POMPILIU CONSTANTINESCU

SCRIERI

6

Ediție îngrijită de
CONSTANTA CONSTANTINESCU
cu o prefață de
Victor Felea



EDITURA MINERVA
București — 1972

SINTEZE

PROBLEMA ROMANULUI ROMÂNESC

Prin mijloacele de expresie şi preocupări, romanul e considerat ca o derivaţie din jţpopeea antică : vastele poeme omerice, deşi au stabilit o circulaţie naivă între om şi divinitate, au dat precădere acţiunii umane ; însăşi comedia dantesca e un roman al supraexistenţii, închipuită cu atît realism al iluziei, încît faptele par a se dezlănţui aievea, îmbraţişînd toată realitatea, străbătînd cuceritor prin aleeîe subconştientului, sau desfătîndu-se în jocul fanteziei -^s^ centrul romanului modern vom găsi, cu predilecţie, ire om.

Romantismul a cunoscut romanul ca o confesiuneMwidf sau ca temă declamatoare, în jurul sentimentelor nobile ; e meritul realismului de a fi dat primele creatiuni epice : Balzac e primul mare făuritor de oameni, prin „concurenţă cu starea civilă". Din antichitate, se apropie mai mult de roman realismul *îiiadei* şi idilicul uman din ***Daphnis şi Chloe.***

Romanul se alimentează din marele bazin al vieţii; obiectiv prin materialul din care pnrheşfq xeHă " £ ^ ^ " ^ fizionomiei Interioare a diterîtelor epoci istorice ; nu e insa copie a realităţii : aceasta cade in sarcina istoriei politice şi sociale. Romanul, cu metode diferite, mulează-n pasta umană n infinitate de categorii psihice : Flaubert, Dosto-*evski, Tolstoi, Balzac, Proust, Gide — purced dintr-un vast teren comun, se diferenţiază însă prin unghiul de viziune personală aplicat realităţii. Tehnica fiecăruia e un aliat, un mijloc de expresie al viziunii personale.

Societatea burgheză, prin aspectul ei economic destul de omogen, pare o mare uniformă ; de fapt, individualismul lumii moderne complică realitatea în atîtea aspecte, încît romanul organizat pe grup, ca gen, devine o icoana multiplă a realității variate ; în cea mai obiectivă formă literara se realizează nenumărate prisme temperamental diferențiate.

Albert Thibaudet, acest ingenios arhitect al criticei, a construit o serie de coridoare, urmărind itinerariul romanului modern, mai ales francez ; cartea lui, ***Le liseur de ro~ mans,*** nu e o dogmatizare a genului, ci numai o sistematizare prețioasă a lui. în varietatea speciilor, sunt însă caractere comune ale categoriei generale ce le însumează. Noi le credem reduse la două : creația **ş/** finiră ;j:ea dintîi rea- . Uzează legile genului, cesffalta e vehiculul necesar prin care romancierul îşT~msereaza-n personagii subiectivismul anlmatoT~aiviziunii sale despre lume, în care concentrează eroi şrermHeTpentru o demonstrație artistică. Țejmica-— cu o noțiune mai uzitată „metoda" — de asemenea e înstrumentuLerin care creatorul epic pătnm3e-n straturi psihologice noii..-.ojnplicate ; cu ajutorul ei le anexează artei, le elucidează şi le^oHslnbuîe^ia^ntpui turi originale, ToiiblUumd **lijfpi ftiBpn«. pf» planuri!*» mprpn"s^?"ffihnrrF " ^te-jjin^gga*iei freahțart.** Tuxtapunerea episodică a romanului naturalisl, " psihologismul lui Proust sau coborîrea-n subteranele „actului pur" a lui Dostoievski, pornind din realitatea vie, dar amorfă sau prea uniplană, au construit universuri pe legile diferențiate ale creațiunei estetice.

Conştiința literară contemporană se realizează eminent în roman ; de la marea afirmare individualistă a dramei ibseniane, teatrul a cedat pasul epicii, cu toată existența unui Shaw, Pirandello — sau a exuberanților expresionişti germani. Invazia romanului e o acaparare, dar nu şi o epuizare impusa genului ; pulverizarea în subdiviziuni sau în confuzia cu alte genuri s-a înregistrat, cu îngrijorare, de păzitorii credincioşi ai dogmelor critice, O recoltă luxuriantă nu e însă totdeauna o secătuire a solului; departe de a prevedea sterilizarea pămîntului din care rodeşte, în devierile marei lui vegetații vedem triumful unui gen care a înăbuşit pe celelalte.

în măsura în care acestuia anecdota îi aparține bogat, lirismul s-a refugiat în „poezia pură" ; s-a concentrat în

esențe spirituale, contrastînd violent cu tot ce l-ar face să aibă contingențe cu romanul. Disocierea contemporană dintre proză şi poezie **a** mers pîna la diferențe de natura, nu numai la simple deosebiri formale ; tehnica lirică s-a complicat, pentru **a** se elibera de tehnica epică.

în preajma apariției epopeii proustiane, d. N. Davidescu constata agonia romanului şi înlocuirea lui prin nuvelă şi lirism ; iar nu demult, d. Ovid Densusîanu, pornind de la accelerarea ritmului vieții contemporane şi de la absorbția individului în viața practică, întrezărea o societate de comis-voiajori grăbiți, ce-şi smulg clipele de bucurie artistică, între doua trenuri, străbătînd distrați paginele unei nuvele scurte, superficiale.

Faptele istoriei literare vorbesc categoric în contra acestei prevederi 'ʙ'ⁿᵐar"li **i?v"rinH Hin viață, se-ntretaie cn** ea ; prielnica în cel mai înalt grad eflorescenții lui — so- "cietatea actuala, agitata de tendinți variate şi multiple, biciuita de utopii sau înăbuşită-n reacțiunî, e **un** cîmp primitor pentru toate experiențele. Din contra, nuvela e un gen istovit, sau, mai just, asimilat şi crescut, de la criza unui moment de slab şuvoi interior, la proporția fluviului epopeic.

însăşi literatura noastră e în consonanță cu aspectul comun contemporan ; copleşitoarea cantitate de nuvele din perioada sămănătoristă, antebelică, **s-a** diminuat rapid; aproape fiecare prozator îşi cugetă romanul său, dacă nu l-a realizat sau dacă nu şi-**a** concentrat chiar toată energia în acest domeniu.

In evoluție spre o supremație aproape îndeplinita, romanul nostru a avut să lupte în contra a două mari impedimente : documentul pitoresc sau pur înregistrator, si lirismul, ***c€*** marca **mai** adesea" **un** tendenționism transi'ormat in pledoarie socială, cînd nu era mărturia directă a lipsei de creație obiectivă.

De la Filimon, pictor colorat şî îndrăzneț al societății fanariote, dar scriitor stîngaci şi încurcat în rețelele stereo- "tipe ale unui romantism în gustul obştesc al vremii, trecînd prin lirismul d-lui Sadoveanu, furişat în trecut şi evocator al naturii, ca şi prin naturalismul său fărămițit în episodic » fără analiză interioară, **sau** prin agresiunea tendențioasă a

rudimentului de psihologie a lui Vlahuța şi poposind lîngă seninul ochi de viață din opera lui Duiliu Zamfirescu, romanul românesc rămîne încă o enigmă. Slavici şi Agârbiceanu, cu o intrigă greoi condusă, o psihologie superficială, naivă sau convențională, înăbuşesc creația liberă în moralism optimist sau posomorit ; prin peisagiul local şi orizontul limitat al personagiilor, constituiesc flora regionalistă a genului ; iar tezismul d-luî Sandu-Aldea din ***Două neamuri*** cade într-o zonă analoagă ; tot astfel recenta schiță de roman, ***Doica,*** a d-rei Henriette Stahl.

îritre alte cuceriri, decada postbelică a literaturii noastre consemnează şi triumful, dominant prin creație şi tehnică, al frescei epopeice.

Semnalul l-a Hah d. Liviu Rebreanu, prin definitiva emancipare a romanului fie **document** şi lirism : construind^, "pe dimensioinjmari, d. Rebreanu aduce aspectul creației^ -jTloc", de tehnică **oalzacianaTTo")** — sau îşi strînge fibTelerlF "atenție în analiza **crizei** morale, a" cazului de conştiința, metodic şi bogat înlănțuit, halucinant prin tenebrele lui interioare ***(Pădurea spînzuraților).*** Mai umbrit, fiindcă alternează cu multipla frescă sociala, şi mai schematic, fiindcă eroul e un rudimentar — procedeul apare şi în ***Ion,*** construit dramatic pe axa per^rjrTagiujnlcenTralr-'——•————

^-Saturată de analiză, literariira~~d-nri TT.HI^IISU P^padat-Bengescu, de la lirism prodigios în sematii si complex în * intelectualitate, prin eliminare şi evoluție, s-a orgajiizaț, **în** , ***Fecioarele despletite,*** dar mai ales în ***Concert din muzică de Bach,*** în viziunea epica de o disecție subtilă prin rafi^ narnent, intelectualizata prin material sî neegalată sub acestT aspect în hirTntnml rom?r" **a]** rnmanriprjlnr noştri. Ceea ce a încercat Duiliu Zamfirescu să împamînteneasca ***(Lydda, Anna)*** —- sau a naufragiat în prolixitate emfatică d. Gorneliu Moldovanu ***(Purgatoriul),*** d-na Papadat-Bengescu **a** realizat recent, plin de perspective.

D. F. Aderca, studiind o transfuziune socială ***(D-ra din str. Neptun)*** sau numai analizînd lucid şi cu multă acuitate senzații lubrice ***(Țapul, Omul descompus),*** pictează peisagii şi sculptează fizionomii în jurul capricioaselor forme ale instinctului sexual.

Cu stăruinți prea accentuate asupra mediului social, cu titlul de prea obedienta documentare, pe planul tranziției istorice, d. N. Davidescu ne-a dat monografia descompunerii partidului conservator ***(Conservator et. Comp.);*** d. Dem. Teodorescu, cu vervă realistă, subiectivă, ne-a dat .tabloul frământărilor din epoca neutralității ***(în cetatea idealului);*** [...] în raza aceloraşi preocupări, d. Cezar Petrescu, după o manifestare lirică, neosămănătoristă, în care filonul d-lui Sadoveanu de inadaptare sociala era trecut în medii mai intelectualizate ce permit analiza psihologică în roman, sub masca personagiilor, deghizează încă pledoarii şi rechizitorii, în sfîrşit, d. Ionel Teodoreanu evoluat de la nuvela lirică la roman, a anexat literaturii noastre un strat virgin : psihologia infantila, realizată însă într-o formulă luxuriant lirică şi de un static monoton.

Romanul d-lui I. Minulescu, ***Roşu, galben şi albastru,*** operă de vervă satirică şi de virtuozitate a formei, se abate de la creație, prin derogarea realității în simplu decor grotesc ; iar naturalismul exterior şi excesiv din ***Diplomatul, tâbăcarul şi actrița*** al d-lui C. Ardeleanu, mărturiseşte un efort de lărgire al cercului de inspirație epica.

Consolidarea genului corespunde cu ecloziunea lui ; după - realizările liricei, se pare că intrăm în contemporaneitatea larg creatoare prin brusca irupere a fluxului epic. în lumina creației şi prin dexteritatea tehnică, cohorta eroica a romancierilor noştri poate statornici speranțe ce rămîn a fi egalate daca nu depăşite.

1926

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI ROMANESC

Prin datele artistice de la care porneşte, ^romanul e genul literar în care se reflectă mai mult societatea ; teatrul îşi poate, la nevoie, resuscita personagii *Am* alte vremi, lăsîndu-le joc liber pasiunii ; categoria socială —- îi e mai puțin necesară ; spectacolul conflictelor interne acaparează, dincolo de mediu, interesul contemplativ al cititorului.

Pe cînd teatrul satisface principiul creației, prin aspectul intern al eroi lor ^romanul, cu slaba excepție ^monologului . interior, bazat integral pe ănaliză;~ăre uri"punct" comun de intersecție cu istoria : personagiile trebuie sa aibă o stare cmfar~r^^
conturul exterior. Existențele flotante, umbre chinezeşti agi-"TăTe~pe¯un~zid imaginar, evadează din legile genului, spre regiuni de mister şi subiectivism, înrudite cu poezia ; proza romanticilor, de o netăgăduită valoare artistică, e o derogare de la viziunea plastică a romanului.

Pornind din realitatea istorică, proza îşi capătă prestigiul din mitul ficțiunii ; lumea epică e o superstructura,. față de realitatea brută. în momentul social căutam fixarea unui univers interior cu legile şi cataclismele Iui, cu perspective de lumini fosforescente în misterul sufletului uman. Pe acest paralelism de construcție, urmărim etapele marilor creații epice ; în roman, atmosfera, **inrimă, n inHivi.** dualului psihic, se desTaşoară în atmosfera colectivă a momentului ooeial. Rumaiiul "are un suprem mesagiu introspectiv, pe un plan tridimensional ; el e o geometrie în spațiu a siiflfhihn ftW^^ff pf ʳⁱ"^ pnp^ia e o serie de proiecții, •<le suprafețe concurent originale.

In romanul românesc, materialul e luat din societatea autohtonă, deşi metodele sunt alternativ adoptate de la şco**lile** streine ce ne-au influențat ; datele documentare îi apar**țin** deci : însă acest merit elementar a întîrziat într-o formă stereotipă genul. ^Romanul românesc e, prin excelență, jo**cial.** ilustrează o succesiune de momente din evoluția socie-~**tații,** la care individul se adaptează, prin amoralitate, construind categoria psihică şi socială a parvenitului, sau cînd € învins, prin exces de sensibilitate şi individualism pasiv, zugrăveşte categoria opusă, a,_dezjidTiptatnliii Froul tipic al romanului autohton e un simbol social : invariabil în funcție **de** mediu, e diagrama iui biologica. In sufletul lui descifrăm nu complicațiile omenescului, căci, fenomen fizic aproape, se compune şi se descompune, după normele mecanicei sociale, între mimetism sau înadaptare. EI nu luptă **cu** forțele interne proprii ; conflictul cu ambianța îi absoarbe toată energia, fie că va cădea învins, fie că va triumfa. Această lipsă de gratuitate a actelor Iui a dus la un fel de contabilitate psihica, în partidă dublă, limitînd cazu**rile** de conştiință la bilateralitate : dezadaptat**-parv<>nit Hin** punct de vedere social, abulic-voluntar, psihologiceşte. Ja**nus** petrificat, simbol al dezastrului sau al victoriei individului față de societate. eroul romanului nostru a degenerat în schema unui cjfou^conceptjo cuprinsul unei psihologii date, scriitorul se retugiaza în document, în pitoresc social şi inventar descriptiv, iar cînd nu e lipsit de fantezie şi lirism, naufragiază în satiră sau efuziune poetica.

Urmînd, istoric, personagiile capitale ale romanului, observația se confirmă uşor. Dinu Păturică ne interesează prin procesul ascensiunii Iui sociale ; toata afectivitatea **lui** e dominata de ambiție ; iubirea pentru Kera Duduca e o dispo**ziție** accesorie : femeia e un mijloc, prin care-şi poate satis**face** parvenitismul ; ea e un bun social cucerit, ca un imo**bil** sau ca o valoare pecuniara. Pasiunea Iui Păturica lumi**nează** nu generalul omenesc, ci mersul societății, într-un TOoment de tranziție ; estropiat de umanitate profunda,

eroul e învins prin armele cu care a luptat. De altfel, finalul lui e un accident, care putea lipsi, cu atît mai mult, cu cît e facil melodramatic. Acest surogat al tragicului, melodramaticul, supleneşte valorile interne, în mai toată proza autohtonă. Trepte elementare de creaţie, socialul şi melodramaticul înlocuiesc psihologicul oriunde intuiţia scriitorului nu descoperă straturi adinei din misterul sufletului omenesc.

După cum viziunea lui Filimon, boem jovial şi spirit democrat, a fotografiat societatea românească, într-un moment cînd se ridica pătura ciocoiască, în urmărirea aceluiaşi proces, junimistul aristocrat Duiliu Zamfirescu a înscris, în repetiţia momentului social, sensibilitatea lui reacţionară. în romanul ciclic al Gomăneştenilor, complexitatea constă în reliefarea simultană a psihologiei a două clase : Dinu Murguleţ şi familia lui, exponent al aristocraţiei rurale şi Tănase Scatiu, descendent din linia morală a lui Păturică, adaptat la noua fază evolutivă a societăţii.

Timid şi poetic mai mult, îşi face loc şi pasiunea autonomă de determinismul social : idila echilibrată şi domestică dintre Saşa şi Matei, care, fiindcă au depăşit gratuitatea instinctelor adolescente, termină prin satisfacţia unei integrări în mediu, ca buni gospodari, nedeposedaţi de ciocoismul ameninţător ; scurtă fulgerare de pasiune independentă, iubirea lor apune pe orizontul social calm şi cu rezolvare definitivă.

Fără varietate, acelaşi moment, mai proaspăt şi mai zguduitor, îl trăiesc Mihai şi Tincuţa, brusc despărţiţi de o fatalitate tot socială, care duce pe fata lui Murguleţ plocon în mîinile noduroase ale lui Scatiu, iar pe fratele Saşei la studii, care să-i justifice importanţa de clasă. Şi la Duiliu Zamfirescu, femeia are acelaşi rol de intermediu social, de valoare de schimb, ca şi Ia Filimon. Reîntors de la Paris, Mihai nu va încerca o salvare, prin adulter, a celei pe care a iubit-o cîndva ; martirajul Tincuţei, nobil exemplar feminin, e făcut sa pună în evidenţă grosolănia lui Scatiu : categoria socială prevalează categoria psihică ; pe această axa, Duiliu Zamfirescu s-a oprit numai la evocarea intens poetică a iubirii adolescente, moment ce-1 poate conserva ca precursor al d-lui Ionel Teodoreanu.

Cum vedem, sensibilitatea autonomă de social e încă accidentală la Duiliu Zamfirescu.

Procesul se poate urmări şi în celelalte romane ; Porţia **şî** Comăneşteanu sunt şi ei două embleme etnice şi sociale : femeia ardeleană, prozaică, dar gospodină şi virtuoasă, element de coeziune etică ; bărbatul, aristocrat din vechiul regat, frivol şi donjuanesc, totuşi cavaler şi erou, în timp de grea cumpănă. Categorii, ilustrînd două clase sociale (burghezia ardeleană şi aristocraţia rurală din Muntenia), Porţia şi Comăneşteanu reprezintă şi două categorii etnice, menite să fuzioneze : o anticipare poetică a dezideratului unirii Ardealului cu regatul.

. Lui Duiliu Zamfirescu îi revine însă meritul iniţial pentru urbanizarea romanului nostru, urbanizare ^care n-a coincidat însă cu o deplină autonomie interioară a personagiilor de mediul lor social. Anna anunţă tipul de intelectuală emancipată, stăpînă'pe^ destinul ^ intprinr. din opera d-hei Fapadat-Bengescu. Insă romanul lui Duiliu "Zamfirescu e înecat în descrierea ^mediului urban, frivol şi spiritual : redus la o serie de „flecăreli" mondene, fără consecinţe creatoare, e străbătut de schiţe fugare şi^ de pitoresc social. Tipul e reluat în Lydda, de astă dată o englezoaică, spre a-şi justifica parca emanciparea ; dar romanul e populat cu fantoşe, simboluri abstracte ale unei ideologii, complicată cu inutilă erudiţie filozofică şi clasicism de Baedeker, în decor roman.

Dezadaptatul social trece însă pe primul plan al eroului de roman ; proletarizarea ţăranului, prin industrializare, ca şi a orăşanului, prin biurocratism, nasc suferinţi nouă ; momentul social evoluat schimbă starea civilă a personagiilor, le menţine însă conceptul interior.

Eminescu face prima emisiune a dezadaptatuluî superior : Dionis şi Toma Nour îşi acceptă decadenţa socială, compensînd-o prin metafizică şi poezie ; revoltatul eminescian €- un teoretician pur ; nemulţumirea lui e de ordine superioară, traducînd mai mult o lezare estetică şi un echilibru abstract jignit.

Vlahuţă, prin Dan, îl prezintă meschin, abulic şi copleşit de materie ; dezadaptatul lui. deşi intelectual, e decapitat ; reacţionînd numai cu sensibilitatea, nu-şi găseşte re-

fugiui în abstracție. Dezadaptatul eminescian e un idealist salvat prin cerebralitate, al lui Vlahuță e învins prin apetența sociala lipsită de mijlocul de a se satisface ; categoria lui psihica reflectă lupta mai acută pentru existență, într-o societate silită să intre în ritmul civilizației moderne.

Pe aceeaşi linie, Delavrancea, de la revolta lirica şi neputincioasă a eroului vlahuțian, trece la scuza, prin corupția mediului, a lui Cosmin, intelectual ce acceptă compromisul, spre a-şi asigura existența. Trubadurul îşi complică eliminarea din societate, prin mobile patologice şi rațiuni intelectuale, în sprijinul anihilării vieții, iar doctorul din ***Linişte,*** suferind de mania persecuției, îşi clădeşte, ca un fiu spiritual al Iui Des Esseintes, un mediu artificial.

Deşi neinteresant sub aspect artistic, amintim aci şi pe Traian Demetrescu, la care nevroza sexuală e mai accentuată, decît la toți contemporanii săi. în ***Iubita*** şi ***Cum iubim,*** două travestite jurnale intime, surprindem o nouă față a inadaptabilului : dezadaptarea sexuală, existentă şi la Dan.

Cu d. Mihail Sadoveanu, determinismul social anulează orice autonomie a individului față de societate. Astfel, în ***Floarea ofilită,*** zugrăvind descompunerea morală a unei femei, stabileşte un paralelism între anchiloza socială şi cea psihologică, iar în ***însemnările lui Neculai Manea*** explică dezagregarea intelectualului prin jena biologică de a-şi suporta eliberarea de mediu şi prin tragică regresiune, naufragiind sub autoritarismul unei femei vulgare, simbol al degradării vieții familiale. Impresie ce se degaja şi din ***Duduia Margareta,*** unde eroina se elimină din societate, pe motivul aceleiaşi lipse de solidaritate a sentimentelor de familie.

în Eudoxiu Bărbat, din ***Oameni din lună,*** reia psihologia lui Manea, adaptată la un moment postbelic de evoluție a societății româneşti. Izolat prin inexperiență, Bărbat rezistă numai grație solitarismului, eludînd conflictul ' cu mediul. Chiar în ***Venea o moara pe Şiret,*** unde s-ar crede că pasiunea e mai' eliberată de condițiile sociale, în însăşi iubirea lut Filotti pentru țăranca Anița (aparent o eliminare a conflictului de clase), trebuie să vedem privilegiul boierului de a-şi satisface şi sexualitatea, cu identitatea dominantă a instinctului de proprietate telurică.

Cu riscul de a ne abate de la tema noastră centrală, relevăm că însuşi Caragiale, deşi observator incisiv şi moralist pătrumătoi ***m*** tipul autohton al lui Mitică, urmăreşte aceeaşi dezadaptare a individului la societate, pe ordinea intelectuală şi a educației sufleteşti. Complexitatea lui Caragiale stă în diversitatea aspectelor zugrăvite : lipsa de morală socială ***(Five o'clock),*** de educație familială ***(D-nut Goe, Tren de plăcere),*** confuzia instituțiilor publice cu viața particulară ***(Petiție),*** dezadaptare intelectuală la condițiile noii vieți sociale, pictată în rezultatele ei comice.

D. Pătrăşcanu urmăreşte defecțiunile bunului-simț, în raporturile sociale, iar d. Damian Stănoiu, recent, a sfîşiat cu acu] satirei perdeaua ce ascundea lumea monahicească, învederînd metehnele ei de tagmă, după cum cel mat valoros comic contemporan, d. Gh. Brăescu, încorporînd artistic comicul profesional din mediul cazon, continuă aceeaşi schemă. însăşi monografia romanțată a Iui ***Moş Belea*** descrie un tip pe latura lui mai mult socială : un general „de modă veche", anacronic şi ridicul prin dezadaptarea la profesie.

Tragic sau comic prezentat, conflictul individului cu societatea şi expresia lui de categorie a mediului, străbate ca o coloană vertebrală, toată proza românească.

Inadaptarea, prin sensibilitate, au cîntat-o elegiac Bratescu-Voineşti şi ***Batrînii*** lui Gîrleanu. Chiar poeți ca Hogaş, pur descriptivi, ca d. Jean Bart, artişti ca d. Galaction, moralişti ca Slavici şi Agârbiceanu, cînd trec spre documentul uman şi social, reflectă aceeaşi luptă dintre om şi mediu. Condițiile primitive ale civilizației noastre ne-au întîrziat evoluția spre acceptarea pasiunii umane ca un spectacol pur estetic şi mijloc de cunoştință intuitivă a inţfc. sondabilului din noi.

, X* De la romantismul istoric al prozei lui C. Negruzzi şi ^j?^\I. Odobescu, care exprimă lupta individului cu determi%j*nismul istoric, proza românească şi-a fixat stratul de ex^^ploatare la spectacolul devorării intersociale, unde indivi^viul este exponentul mediului, nu al liberului său arbitru.

Trecînd la romanul ce se constituie sub ochii noştri, ne vom opri mai îndelung Ia opera d-lui Liviu Rebreanu ca un esenţial început, de emancipare a categoriei psihice de servitutea categoriei sociale. *Ion* e o sinteza a sâmănătoTîsmului şi totodată înseamnă lichidarea lui. Prin pesî= misin, liric exprimat, d. Sadoveanu a refăcut nenumărate elegii, în proză, în marginea mizeriei rurale ; Sandu-Aldea a complicat ura în contra ciocoiului arivist cu xenofobia, exaltînd forţa nudă, consumată în fapt fizic şi situaţii melodramatice. Venind după ei, d. Rebreanu are virtutea să observe lucid ceea ce aceştia văzuseră prin stratul de brumă al lirismului, adăugind cromatica lor internă la spectacolul obiectiv.

__în elementul de frescă, *Ion* redă întreaga geologie a so-^ cietaţii noastre rurale. Burghezia e înfăţişată prin preotul ^âciug»Jppn~ învăţătorul Herovleri, prin tetele şi ginerii Iui ; ţărănimea înstărită, prin Baciu, socrul lui Ion, prin (jggrge, rivalul lui, şi prin Ana. INu lipseşte, din aceasta" galerieT~nici declasatul, reprezentat de cerşetoarea Savista.
" Şa^uj_igmanesc trăieşte, în romanul d-lui Kebreanu, in__gx^ ponenţiilui tipici, framintaţi de pasiunile rudimenTareşT Hmftalt; ale niedîuluK^^jgncaji Ion sunt elementele~~clg* dezechilibru social : cea~dintîi7~^u un început de~ăutono^ 'mie, ultimul alcătuit dintr-o dubla compoziţie sutleteascaT în ordinea conflictului social, ^"..descinde din Păturica şi"* din parvenitul fixat de Duiliu^alrîHrescirV"d. Saduveanur învingînd socialul, considerînd femeia ca un mijloc al am-WejJmŢ îşi complică destinul, prin gratuitatea iubirii pen^~» ^fru^JFTorica. Ion e o efigie, cu ambele revprsnri preris în-~^

Roman social si psihologic. *Ion e.* forma **WP** tranziţie, de la genul autohton, documentar si descriptiv, la^ennlpiir general omenesc. Prin su^ţ" rnHÎmpntar înr^ ^1 TTTTrrr-lui, romanul naţional, intrat în categoria mare a genului, n-a îmbrăţişat brusc o problema prea complexă *lJ*™*j^J**^ pilnrt termeni al camătă„ij^p sinteză statică a 1iii. pe categorii psihice şi sociale — si. din punctul de lichi-^ dare, **UH** capăt de nou hotar, ~~ ~

"fresca socială depăleste. prin **matprUI dW, samăn^**-ristă, prin completarea ei cu elemente din burghezia ur-

bgng^^ynraţj;, pnlitirJanii şi tipul intelectualului în for-figge^u^ri^-in-Iitu,————

"HŞunt, în romanul d-lui Rebreanu, jnuă capitale scene simbolic^ rare exprimă condensat ceea ce n-a reuşit să exprime nici un sămănătorist din sufletul ţăranului ro-nHmT~**1ubirea** mistică de pămînt, în scena *m* care lon^ ^STJarbe lacom, cu ochii, ţarinile lui Baciu, ce se-ntind pînă" KTzare, sărutînd. cu evlavie, glia pe care a dorit-o aprig^. laŢsimtamîntnl **He intpg**-rarp în natură sugerat cu infinită poezie in toate imnurile d-lui Sadoveanu. apare grandios, dar reţinut, în scena cînd Ana, la cîmp, naşte copilul, fruct ^npTrii arpp^şi **Impnfiihilitatp râ**~şi rodul pamintului.

' Precum Flaubert, pornind de la tragedia unei provinciale romanţioase, a concretizat o iluzie generală a sufletului uman, bovarysmul, sau Stendhal, plecînd de la tribulaţiile senzaţionale ale lui Fabriciu şi Julien Sorel, a scrutat lucid „ideologia pasională" a individului, rob al senzualităţii, în slujba căreia îşi pune inteligenţa — stabilindu-şi o „filozofie" — tot astfel d. Rebreanu şi-a constituit succesiv un determinism al categoriei psihice, prin «rare intuieşte viaţa ; echilibrul şi dezechilibrul ei stă în voinţă : Ion se-nalţă prin voinţa de a parveni şi e înfrînt, prin contradicţia ei, de pasiune ; Apostol Bologa acţionează sub imboldul voinţei subconştiente ca sub imperiul unei hipnoze, apoi se dezagregă prin oboseala tensiunii care-1 activase. Puiu Faranga îşi alege de soţie pe ţăranca Mădălina, sub spontana selecţie a voinţei sexuale, pe care, contrariind-o prin uciderea femeii, naufragiază în demenţă, -iar Toma Novac, mînat la aceeaşi selecţie a instinctului, în stratul lui impermeabil de mistică elecţiune, moare ucis, contrariat şi el de voinţa lezată a soţului celei pe care o iubea.

Autonomi de determinismul social, eroii epici ai d-lui Rebreanu sunt determinaţi numai de psihologia lor.

Prin lirism şi rafinament, d-na Hortensia Papadat-Ben-**ge^c1T**'a~coTu'ribuit la urbanizarea prozei noastre ; prin m"T 'Tocta, **se** deosebeşte de sămănătorism, in opera sa subiec-tTvaŢ numai "prinT planul de intelectuajiţate_x.,ca atitudine ^aloao^T^o^replică prin materialul de inspiraţie Pasul spre obiectivare îl face oscilator prin ***Fecioare despletite,*** definitiv prin ***C.nmrert- Ain mtftfra Jt> Rnrh.*** **T.îrîră** sau epi-

că, diferențierea de sămănătorism constă în psihologism. Lenora și Maxențiu reprezintă cele două axe pe care și-a construit geometria în spațiu a romanului. Fără a prezenta, ^ca d. Rebreanu, o „filozofie" asupra vieței (oricît s-ar părea paradoxal, gîndindu-ne la mijloacele de expresie ale fiecăruia) r^anele d-nei Papadat-Bengescu urmăresc și ele vechiul conflict al individului cu societatea, pe latura convențulor sociaiera bunii tduLdții și a incruci^ șirrr~prîn mezalianță. In metalul epic al romanelor «ale sunt impurități lirice și descriptive ; volubilitatea desfășurată de feminista Nory, fanteziile asupra „trupului sufletesc", neobosit debitate de Mini, degenerescenta iluminată de inteligență a răutăcioasei Mika-Le, turpitudinile ipocrite ale lui Rim, în opoziție m sal^iorîa casnicâ~~ll£g jiei, sutletul decrepit al gemenilor Hallipa, intruziunea vul-jgăhtâtei in Tned.nl rafit„t p g ^ _ ^ ~ ^ ^ ^ | Țj^ț 'Ada și Lică Trubadurul, dezbat implicit problema adap-* râm înriivirinim ia fa/4nr»| social.^ Rolul bunelor maniere si al distincției sufletești, ohy^e lîm"îT5Ta și pnttn sn~~Ka" integrează si epica H-nei ^^^-^Ti^^ij^caractcrul general al prozei aufnntnne $ ț |TiTȚnT^v^r-,ki f^-- esențial feminină. *'

Comparativ cu d. Rebreanu, îi poate opune, ca valori sufletești, eliberate de determinism social, saturate de ana-Jism, dar fără perspectivele ideologice asupra vieții — numai figura originală a lui Maxențiu și, pînă la un 'purici; pe CHigiiidlica Leuuia. -' *

Lică Trubadurul si Ad'a descind din tradiționala categorie a parvenitului autohton, observația socială a d-nei Papadat-Bengescu fiind originală"^rm^ooefaTea"descrisă.

D. F. Aderca e singurul scriitor care practică monologul interior. Eliberat de sociologic, chiar cînd pictura mediului e voluntar urmărită, ca în ***Domnișoara din str. Neptun,*** d. Aderca și-a constituit obsesiv, monoman, o ideologie pansexuală : omul e o victimă roasă de cancerul libidinei. Pe această singură categorie psihică, e cel mai lucid analist din scrisul contemporan.

Sub fantezia grotescă din ***Roșu, galben și albastru*** și sub jocul de stil „delteist", d. Ion Minulescu descrie în Mircea Băleanu același tip național, victorios în lupta socială, am-

Kbuscat și profitor de femei ; tipul clasic al lui Mitică, nu w mai puțin cinic, dar mai superficial realizat, dormitează și *W* în eroul d-lui Minulescu. Lărgind sfera socialului, compli- |f cînd-o cu mecanism melodramatic, d-nii Cezar Petrescu, f Dem. Theodorescu și N. Davidescu merg pe aceeași dia- %' gonala, a conflictului dintre individ și societate ; cel dintîi | elegiac și sadovenian, ceilalți doi agresivi și caricaturali *4* prin satiră.

Dacă d. Ionel Teodoreanu n-ar fi aplicat, global, metoda poemului în proză la roman, prin psihologia adolescentă a eroilor săi ar fi reprezentat cel mai înaintat pas *f* spre autonomia interioară a personagiilor. Adolescentul, nesy" avînd încă formată conștiința socială, e pradă exclusiv gratuității actelor sale interne. Poet de copleșitoare atmosferă idilică, d. Teodoreanu complinește inabilitatea creatoare prin adeziunea la mediu a micilor săi eroi : „medelenismul" e cea mai sugestivă atmosferă creată de un scriij tor român ; pitorescul și documentul social moldovean au ~ însă atîta preponderență în proza ***Medelenilor,*** încît e prevalată de spiritul vechi al socialului și imixtiunii lirice în categoria epică. Cel mai mănos strat de exploatat, irupția sexualității, a fost întunecat de imagism orgiac și de melodramatic ; minus realizarea artistica, d. Ionel Teodoreanu a adus, în romanul postbelic, cea mai bogată experiență și un material rămas încă în forma lui brută, prin lipsa de maturitate și obiectivism.

Credem că nimeni nu s-a gîndit pînă astăzi, să vadă în ***Amintirile*** lui Ion Creangă un roman ; un roman al vieții rurale moldovenești, construit din mentalitatea folclorică și specific pitorească a țăranului de peste Milcov.

Opera lui Creangă e o mixtură de memorii^ (propriile sentimente ale autorului, reactualizate din copilărie și învăluite în umor) și o galerie a tipurilor esențiale, de Ia țară. Mama lui Creangă e femeia română, din popor, superstițioasă, casnică, incultă, dar transpunîndu-și ambiția în copii ; tatăl lui e tipul mediu al țăranului, sceptic, econom, uneori pînă la avariție, și prețuind mai mult simțul practic, decît naivitatea cărturărească. Iată și pe depozitarul tezaurului folcloric, Moș Bodrîngă, pe părintele Duhu, cărturar și spirit educator, ambițios întru ridicarea neamu-

lui, pe David Creangă, preot de modă veche, cu puțină învățătură, dar cu superstiția cărții, pe dascălul Vasile, iubit de săteni şi de copii, pe mătuşa Măria, femeie avară şi cicălitoare, pe Oşlobanul, băiat cu stare, dar prostănac şi obiect de glumă pentru colegi, pe Irinuca, gazdă sărmană şi expusă tuturor pagubelor aduse de nişte copii dezmetici, în sfîrşit, pe Smărăndița popii, fată sprințară, deşteaptă şi cu precoce instinct feminin.

Specific prin material, prin limbă, prin atmosferă, Creangă e maestrul admirat al d-lui Sadoveanu, în nota de primitivism şi pentru sensibilitatea Iui moldovenească. Sinteză a unei fracțiuni etnice, în romanul folcloric ai ***Amintirilor,*** vedem modelul romanului regionalist ; din matca lui s-au desprins Slavici, Agârbiceanu şi ***Voica*** d-rei Stahl, care e o monografie a mentalității rurale; prin afluență cu proza sadoveniană, a deschis calea romanului regionalist, continuat de d-ra Lucia Mantu şi de d. Popescu-Telega.

Ca si poezia regionalistă, romanul de aceeaşi specie deriva din sămănătorism şi, în plus, din literatura eminent regională a lui Ion Creangă.

Titu Maiorescu emițînd „teoria romanului poporan" a ridicat o categorie tranzitorie a romanului nostru la o lege a genului. Dintr-o observație justă, pe principiul evoluționist al treptelor creatoare a conştiinței naționale, a clădit o teorie falsă. De altfel, Maiorescu era strein de marele roman rus şi privea cu rezerve „romanele naturaliste de specia Balzac-Flaubert-Zola". Pe o proprie insuficiență de orientare literară sau de gust limitat, a teoretizat prima formă a romanului nostru : aceea a categoriei psihice a individului exponent al clasei sociale.

Romanul modern respiră prin autonomia categoriei psihice de cea socială ; forma lui cea mai înaltă, je^_opeea •proustiană, deschide cajea-^rjjrnanului pur", instrulnentcîe cuTincire în misterul eului uman! " ~——•———

-J^mafterpal de sociologleTroiuaiiul românesc va intra în categoria universală, prin autonomia internă a personagiilor.

1928

CORESPONDENȚA „JUNIMII" * [I]

Nu putem spune că posedăm o bogată literatură^epistolară, de amănunțită informație sau de remarcabilă valoare artistică. Atît ***Scrisorile*** lui C. Negruzzi, cît şi ale lui Ion Ghica utilizează tonul simplu şi narativ al genului, spre a trata diverse probleme de limbă, de istorie socială şi politică sau să evoce amintiri şi portrete pitoreşti, din epoca de formație a literaturii noastre moderne şi a statului român, la începutul consolidării lui burgheze. Negruzzi şi Ghica se folosesc numai de un simplu procedeu, ca să comunice impresii, într-o expresie cursivă şi fără insistente podoabe.

Generația frămîntată de idealuri politice şi sociale din preajma anului 1848, e drept că ne-a lăsat cea mai interesantă colecție de scrisori în care se răsfrîng animozitățile provocate de noile reforme, relatările diplomatice în jurul faptelor care au dus la unire, cu prețioase precizări de roluri, cu țesătura intrigilor şi coloratura temperamentală a actorilor principali din marele efort al întemeierii României moderne. Valoarea documentară de netăgăduit, păstrată în corespondența echipei de misionari naționalişti din prima jumătate a veacului trecut, priveşte mai ales pe cercetătorul istoriei sociale şi politice.

*** *Studii şi documente literare,* voi. I, publicate de I. E. Toroutiu şi Gh. Cardaş ; Institutul de arte grafice „Bucovina".**

Cu „Junimea" intram într-o fază de preocupări caracterizate prin autonomia faptului cultural şi estetic de ambianţa politică a vremii. Generaţie de artişti puri, colaboratorii ***Convorbirilor literare*** părăsesc confuzia temporarului cu eternul, cultivată de scriitorii „paşoptişti", şi se consacră îndeletnicirilor contemplative. Corespondenţa junimiştilor aparţine, deci, interesului exclusiv al istoriei literare. în ea. putem urmări temperamentele artistice, problemele de critică şi creaţie şi, în genere, ideologia unitară a unui curent în primul rînd estetic.

în acest volum de documente literare, referitoare la raporturile epistolare dintre junimiştii primei generaţii cu d. Iacob Negruzzi, secretarul de redacţie, neobosit, generos şi plin de respectul istoric al destăinuirilor primite, se închide un ciclu de scrisori, primite între 1867—1915, de la cei mai însemnaţi colaboratori ai ***Convorbirilor,*** de la unii adversari ca Hasdeu, de la filo-românul Ioan Urban-Jarnik, ca şi de la asidua traducătoare în germană a scriitorilor vremii, Mite Kremnitz.

Criteriul adoptat de d-nii I. E. Torouţiu şi Gh, Cardaş, în publicarea celei dintîi secţiuni din corespondenţa „Junimii", este exclusiv istoric. Benedictina lor răbdare a copiat şi comentat cu note informative toate scrisorile aflate între manuscrisele Academiei Române, provenind de la Maiorescu, Caragiale, Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Creangă, Gane, Gh. Panu, D. Onciul, I. Bogdan etc. şi adresate d-lui Iacob Negruzzi. Ca scrupul documentar, norma care prezidează culegerea îşi află justificarea în însuşi principiul ei călăuzitor. Cît de umile, ca valoare, ar fi cele mai multe epistole, cît de puţin revelatoare sunt ca să ne explice personalitatea artistică a corespondenţilor, ele pot fi utile istoricului literar, dornic să-şi dateze amănunţit eventualele cercetări. în linia preocupărilor noastre, ne reţin numai cîteva nume, din al căror comentar intim descoperim atît calitatea expresiei cît şi interesul intrinsec al scrisorilor. Fiindcă d-nii Torouţiu şî Cardaş intenţionează să completeze corespondenţa „Junimii" cu încă 3 volume, cum ne relatează în primele rînduri ale ***Introducerii,*** nu ştim dacă îşi vor putea menţine neştirbit criteriul aplicat în acest prim album autobiografic ; ar fi poate recomandabil

m, ca punctul de vedere strict istoric să fie amendat şi de ***m*** precăderea interesului psihologic şi artistic.

Oricum va decurge publicarea documentelor aparţinînd „Junimii", ne mărturisim preferinţele categorice pentru acele scrisori care ne întregesc fizionomia intelectuală a participanţilor la acest copios şi util „corpus" epistolar.

Consecvenţi cu această circumscriere preliminară, vom insista deci numai asupra scrisorilor lui Gh. Panu, Eminescu, Titu Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu, a cărui artă epistolară, în special, întrece nivelul unor protocolare relaţii de redacţie, cu micile ei griji gospodăreşti, trecînd, în majoritate, într-o antologie demnă să figureze alături cu opera sa de circulaţie artistică.

Desigur că cei mai mulţi corespondenţi ai d-lui Negruzzi n-au scris în faţa oglinzii virtuale a posterităţii; responsabilitatea publicării postume nu-i angajează cu nimic ; prin eliminarea celorlalţi, noi ne mărginim judecata la pura disociere dintre caracteristic şi nesemnificativ şi operăm o preferinţă strict subiectivă.

Cele 2 scrisori ale lui Gh. Panu, datate din 18-76 şi trimise din Paris, fără să fie remarcabile^ prin ţinuta literară, sunt două articole de lucidă critică, îndrăzneaţă şi întemeiată asupra învăţămîntului limbilor clasice, în Franţa, unde tînărul cercetător istoric şi viitor polemist politic fusese trimis cu o bursă, de atenţia selectivă a lui Maiorescu. Ca expresie destul de prolixe şi neîngrijite, epistolele lui Panu dovedesc însă putere de judecată, independenţă de atitudine şi afirmare francă a unor convingeri judicioase. Spirit ştiinţific, lipsit de înţelegere artistică (aşa cum îl înfăţişează şi ***Amintirile*** asupra „Junimei"), Panu e logic şi substanţial, informat şi clar în obiecţiile de metodă pe care le aduce studiului limbii latine, practicat la Sainte-Barbe, ca un exerciţiu de retorică amabilă^ şi înflorită şi nu ca un mijloc de pătrundere a spiritului limbii şi autorilor clasici. Ele luminează suficient structura intelectuală a publicistului şi oratorului de mai tîrziu, în care s-au dezvoltat însuşirile găsite aci în germen. Gustul lui realist, în literatură, se îndreaptă mai ales spre Moliere ; sarcasmul lui de ziarist activ urmăreşte necruţător pe „clasicul" Naum şi pe Vîrgolici, camarazi de studiu ; de ase-

menea vederile despre istorie, în care a debutat promițător, ca repede s-o părăsească pentru activitatea politică, îl caracterizează ca pe un pozitivist, adaptat la mentalitatea modernă a științei : „Astăzi se caută a intra în istorie nu prin considerații a priori, ci avînd un instrument științific în mînă, cu care se începe a se cerceta omenirea nu în totalitatea ei, ci în deosebitele și particularele ei manifestări, rămînînd ca pe urmă, după ce va stabili pe bază științifică aceste deosebite părți, să se facă cercarea de a se scoate legile generale".

De la Eminescu, în cele 7 scrisori publicate, dintre 1870—1887, aflăm această întărire a poeticei sale, afirmată și în ***Epigonii:*** „Numai drept vorbind, mama imaginelor, fantasia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poesiei — pe cînd reflecțiunea nu e decît scheletul, care în opere de artă nici nu se vede ; deși palidele figuri ale unor tragediani își arată mai mult oasele și dinții, decît formele frumoase ; la unii predomină una, la alții alta ; unirea amîndorura e perfecțiunea, purtătorul ei geniul".

Definiția se suprapune ideal poeziei eminesciane, în care conceptualitatea e topita în muzica simțirii și îmbracă hlamida de purpură a imaginativîtății ; pasagiul e semn sigur de autocritică asupra propriului mod poetic.

Pe lingă amiciția cu Slavici și dezvăluirea anxietății lui organice : „într-un pustiu să fiu, și nu mi-aș regăsi liniștea" — Eminescu își afirmă mesianicul naționalism, în legătură cu starea românilor din Ardeal, pe care i-a cunoscut temeinic [...] ; își mărturisește neîncrederea lucidă asupra probabilei lui drame, ***Mureșianu,*** și dă informații despre geneza romanului ***Geniu pustiu,*** la început purtînd titlul de ***Naturile catilinare.***

în puținele lui scrisori sunt și așchii prețioase din marmura interioară a marelui poet și naționalist.

Călător neistovit, dar fără simțul pitorescului. în 30 de scrisori adresate d-lui Negruzzi, între 1867—1902, T. Maiorescu e puțin interesant tocmai în ceea ce putea fi o latură inedită a scrisului său : epicureismul ambulant practicat ca un regim de împrospătare intelectuală. Enumerativ, sec și fixat la înregistrarea orelor de sosire și de plecare sau la consemnarea temperaturii atmosferice, Maiorescu nu se înfioară la aspectele exterioare ale vieții, pe

care a conceput-o numai în idealitatea abstractă a minții, ca un joc al conștiinței subiective. în schimb, recompunem liniile cunoscute ale spiritualității maioresciane, așa cum o cunoaștem din critică și acțiunea lui politică. în ultima ordine de manifestare, dacă nu întîlnim orientări suplimentare de ideologie, surprindem grija activă pentru lățirea ideii conservatoare și linia patriotică din controversa celebrului articol 7 din Constituție. [...]

Din relațiile de colaborator al ***Convorbirilor*** răsare anevoioasa hotărîre a criticului de a scrie, dintr-o lene temperamentală care i-a limitat și cantitatea operii. Afară de concise aprecieri asupra cîtorva scriitori junimiști, între care intră și preocuparea despre ecoul scrierilor traduse în limba germană, ca un pas al impunerii în fața conștiinței culturale europene, Maiorescu realizează în scrisoarea XXVII o pagină de critică pură, cu caracterizări lapidare și definitive asupra oratorilor conservatori, care s-au manifestat cu ocazia congresului de partid, în 1902. Ținuta înaltă a judecății, incisivitatea observațiilor, cu efectul asupra auditorului, insistența asupra maturității de gîndire și-a mijloacelor de exprimare, discernată la fiecare vorbitor, o destină, fără reticențe, ca o completare critică a studiului despre ***Oratori, retori și limbuți.*** în corespondența sa literară, omul de gust domină, ca un omagiu adus ideii, pe Maiorescu, politicianul militant.

Dar adevărata îneîntare, fără eclipse, ne-o procură scrisorile pe care d. Negruzzi le-a primit de la Duiliu Zamfirescu. în număr de 26 și trimise din Roma și Bruxelles, între 1888—1908, din etapele agreabilei lui cariere de diplomat, epistolele lui Zamfirescu dovedesc deplina stăpînire pe farmecul genului și plăcerea de a diserta calm și armonios, despre natură, artă, romanitate și procesul creației personale, de poet și mai ales de romancier. Scriitor de echilibru clasic și limpezime mediteraneană a fanteziei, stilist elegant și pur, spirit cultivat la izvoarele aticismului, lector generos al confraților din țară și apreciator orientat de gust sigur, Duiliu Zamfirescu e poet, fără efort vizibil, cu o sensibilitate măsurată, care se înfiorează la orice aspect estetic, din viață sau din artă. Izolat de patrie, el își leagănă nostalgia între umbrele glorioase ale istoriei romane, obîrșie nobilă a neamului, își

plimbă melancolia uşoară printre ruinele venerabile ale Romei, în care ascultă sufletul de cuceritori al strămoşilor, respiră sub baldachinul de vis al cerului italic şi se regăseşte în contemplaţia naturii, ca într-un flux generator de permanentă vitalitate : „vă scriu de sub neramzi. E pace, zmerenie pe ape şi în văzduh ; florile atîrna de ramuri cu o lene grasă, parfumată, ca o mînă de femeie ieşită din baie. Lămîile par de ceară. Trandafirii prin brazde zîmbesc ca nişte fete prietene şi aşteaptă degetele fine ale necunoscutei zîne să-î rupă de pe crăngi, cum toţi aşteptăm pe «mai bunul de mîine» să ne aducă idealul..." Senzualitate delicată, reverie calmă şi estetism necorupt de trivialitatea realităţii se-mbină în acest expresiv citat din corespondenţa acestui clasic, singurul clasic al nostru, mare artist al euritmiei., desfoiate în candoarea unui crin interior.

Pe lîngă utila contribuţie de istorie literară, documentele adunate sîrguincios de d-nii Torouţiu şi Cardaş ne pun în contact cu o sensibilitate care a fost poetică, de la aspectul fizic, de o cuceritoare graţie bărbătească, pînă în cutele minore ale confesiei, iar d-lui Iacob Negruzzi îi aduc cel mai înduioşător omagiu, în izolarea sa istorică de nonagenar a cărui memorie literară, sipet sacru de amintiri, a salvat de putreziciunea vremii o parte din afecţiunile tinereţii sale laborioase.

1931

CORESPONDENŢA „JUNIMII" [II]*

De data aceasta fără colaborator, d. I. E. Torouţiu continua publicarea scrisorilor adresate Iui Iacob Negruzzi de către membrii „Junimii" sau de unii literaţi ai^ timpului care doreau să ia contact cu vestita adunare, al cărei prestigiu impusese chiar şi celor mai încăpăţînaţi adversari. Ne exprimam părerea, cu ocazia apariţiei primului volum de documente literare junimiste, că am fi dorit o selectare a scrisorilor, în raport cu importanţa lor intrinsecă. Dacă d. Torouţiu ar fi adoptat acest criteriu, cu siguranţă că mare parte din epistolele prezente ar fi trebuit suprimate, fiindcă nici valoarea lor informativă nu este deosebită şi nici ţinuta lor de expresie nu ne reţine. Cum însă d-sa a adoptat un punct de vedere strict de istoric literar, consemnînd cu pietate orice rînd adresat răposatului Iacob Negruzzi, observaţia noastră, şi mai justificată de data aceasta, devine aproape ineficace.

în prefaţa ***La al doilea volum,*** culegătorul şi comentatorul scrisorilor îşi apără cu intransigenţă punctul de vedere, dintr-o spaimă pe care o găsim excesivă, fiindcă este şi mărturia unui istoricism absurd înţeles : „Observaţia că unele dintre scrisorile volumului I-iu puteau să şi lipsească nu ni s-a părut justificată. Căci atunci s-ar pune întrebarea : unde să înceapă suprimarea şi unde să

* I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare,* voi. II, Institutul de arte grafice „Bucovina".

se oprească ? Cine poate şti cu siguranţă dacă, în aparenţă, cea mai neînsemnată dată din scrisoarea cutărui autor, publicată azi, nu va veni mîine să lumineze un amănunt nebulos din istoria literaturii ?"

întîmpinarea d-lui Torouţiu este semnificativă pentru a defini o mentalitate sclavă a documentului. Grija de a lămuri „un amănunt nebulos din istoria literaturii" ne-a ţinut multă vreme într-o preocupare de mărunţişuri absurde, pe care cercetătorii noştri le-au calificat drept ştiinţă.

Este elocvent cazul lui Eminescu, înăbuşit sub un morman de frunze moarte, de date şi amănunte fără importanţă şi lipsit nepermis de mult de o biografie sintetică, pînă la apariţia cărţii d-lui G. Călinescu.

Meritul d-lui Torouţiu nu e mai puţin de elogiat, cu toată această predispoziţie de îndărătnic şi ortodox colecţionar ; materialul pus la-ndemîna istoriei literare e atît de preţios, în unele laturi, încît din el se poate alcătui o întreagă monografie asupra „Junimii". Dintre scrisorile acestui al doilea volum documentar, cele care ne-au interesat mai ales sunt ale lui A. D. Xenopol şi Ioan Slavici. Dincolo de însemnarea seacă de date, palpită în corespondenţa lor o viaţă intelectuală şi o tragedie umană, în special la Slavici, din care se întregeşte un adevărat portret sufletesc.

Scrisorile lui Xenopol, în număr de 36, ne prezintă un amănunţit istoric al formaţiei lui spirituale ; prin ele urmărim lecturile de specialitate, impresia produsă asupră-i, proiectele de lucrări, dintre care unele vor fi trimise ***Convorbirilor literare,*** observaţiile istoricului asupra societăţii germane în care trăfeşte, cît şi opiniile asupra vieţii politice din ţară. încă din timpul studiilor universitare, mintea lui Xenopol dovedeşte o curiozitate multiplă,- ea nu se-ngrădeşte numai în problemele de strictă specialitate, ci se preocupă de drept şi filozofie, de literatură streină şi naţională. Xenopol e un cititor pasionat şi inteligent al ***Convorbirilor,*** al căror conţinut îl analizează şi-1 judecă în scrisorile adresate lui Iacob Negruzzi. Oricîtă recunoştinţă arată faţă de Maiorescu şi oricîtă afinitate există între el şi intelectualitatea „Junimii", A. D. Xenopol e un spirit independent şi nu se sfieşte să discute anume idei

ale criticului şi să-şi califice, cu seriozitate, confraţii revistei la care colaborează. Valoarea acestor scrisori^ constă în aceea că putem urmări formarea unei personalităţi care şi-a dat mai tîrziu măsura în opere de o rezistenţă netăgăduită. E interesant de amintit ***că Jn*** tinereţe Xenopol era destul de preocupat de literatură ; el încercase şi^ o traducere ,a poemei ***Hermann şi Dorotkea,*** refăcută după o versiune primă neacceptată de ***Convorbiri,*** dar rămasă nepublicată.

Inteligenţă deschisă, putere de muncă deosebită, disciplină în studiu şi diversitate în preocupări — A. D. Xenopol ne-a lăsat, în scrisorile prezente, un preţios jurnal al formaţiei lui intelectuale.

în diferite ocazii, ne-am mărturisit lipsa de simpatie pentru literatura prolixă şi greoaie a lui Ion Slavici ; mai mult, ne-am arătat chiar surpriza faţă de supravalorificarea acestei literaturi de tendinţe moralizatoare şi de procedee melodramatice, cu vădit scop demonstrativ. Ne-am formulat însă opinia critică dincolo de orice consideraţi^ streine literaturii, indiferent de convingerile politice ale bătrînului povestitor, sfîrşit într-o atmosferă de ură şi amară ireverenţă. Se pare că mai presus de operă, viaţa lui Ion Slavici are un patetism pe care istoria noastră literara nu 1-a pus suficient în evidenţă. O biografie a luptătorului politic şi a ardeleanului crescut într-o specifică mentalitate socială şi etică e o întreprindere care ar putea ispiti un condei înţelegător.

Cele 46 de scrisori, adresate lui Iacob Negruzzi, alcătuiesc un material informativ şi un document moral de primă importanţă, spre a intui mobilele intime şi a judeca personalitatea atît de unitară a lui Slavici.

De timpuriu, a avut de luptat cu 'tot felul de greutăţi ; mizeria materială, lupta cu mediul străin, dorinţa de cultură şi limbă română, înclinaţiile lui contrazise de împrejurările sociale, o boală cruntă care-1 apropiase de fiorii morţii şi o îndărătnică voinţă optimistă, biruitoare şi salubră fac din viaţa lui Slavici un adevărat roman. E drept că scrisorile publicate de d. I. E. Torouţiu nu ne cuceresc prin limpezimea expresiei şi nici printr-o compoziţie armonioasă. Slavici apare şi aci un spirit greoi, un scriitor care se luptă cu dificultăţi de limbă şi al cărui gust literar este

destul de incert. Nu putem să-i contestăm totuşi o sinceritate netăgăduită, cînd este vorba de aprecierea propriilor lui lucrări. Slavici a avut o voinţă supraomenească să-şi organizeze o carieră literară, în mijlocul atîtor adversităţi.

Preocupat de perfecţia formală, el a primit sfaturi şi sugestii, ori de unde ar fi venit. Prieten cu Eminescu, îi prezintă operele, trecîndu-le „prin mînele distilatorie" ale poetului, însăşi redacţia ***Convorbirilor*** avea toată latitudinea de a modifica scrierile trimise spre publicare. Slavici a făcut astfel o perpetuă ucenicie, din cauza lipsei de legătură directă cu limba literară, pe care a învăţat-o din cărţi.

Nu mai puţin interesantă este mărturia scriitorului ardelean, care nu-şi poate judeca propriile opere ; o lipsă de simţ autocritic l-a împins pe Slavici, de altfel pînă la ultima lui carte, la prolixităţi dăunătoare, la pagini inexpresive şi greoaie.

Didactismul literaturii lui se explică de asemenea printr-o invincibilă pornire de a studia probleme pedagogice şi economice. Din înseşi confesiunile Iui, Slavici pare un literat făcut, stimulat de experienţa şi cunoaşterea vieţii rurale din Ardeal şi încurajat cu multă bunăvoinţă de cercul ***Convorbirilor.*** Iar preocupările lui politice s-au născut o dată cu primul contact luat cu viaţa socială şi naţională din imperiul habsburgic. Ceea ce a părut „trădare", în acţiunea germano-filă a bătrînului Slavici, era consecinţa logică a unei formaţiuni spirituale plămădite din tinereţe, în condiţii cu totul specifice. Singura lui vină e de a fi avut o vigoare intelectuală prelungită şi dincolo de atmosfera în care s-a format, apărîndu-şi convingerile cu o pasiune şi o logică predeterminate.

Slavici, ca şi Xenopol, era un cititor sîrguincios al ***Convorbirilor,*** şi ţinea să-şi exprime şi impresiile în legătură cu literatura publicată în paginile revistei. Cu toată neîngăduita prolixitate şi greutate de stil, analiza romanului ***Mihai Vereanu,*** al lui Iacob Negruzzi, nu e lipsită de temeinicie şi mai ales dovedeşte o independenţă de spirit cu atît mai apreciabilă, cu cît „Junimea" îl salvase în dese rînduri de la o istovitoare mizerie materială.

Trebuie să fim recunoscători memoriei lui Iacob Negruzzi că a ştiut să cîştige sufletul corespondenţilor săi. Scrisorile lui Xenopol şi ale Iui I. Slavici sunt confesiuni nestînjenite, adresate unui secretar de redacţie care a fost şi un prieten cald, îndatoritor şi animat de spirit de sacrificiu faţă de colaboratori. Cît datoresc aceştia modestului conducător al ***Convorbirilor*** şi lui Maiorescu abia acum se pune în adevărata lumină, prin recunoaşterea directă a celor ajutaţi. Solidaritatea junimismului literar se baza pe încurajarea personalităţii, singura garanţie de a păstra o elită intelectuală, într-o ţară lipsită de tradiţia culturii.

Volumul al doilea din corespondenţa „Junimii", publicată de d. I. E. Torouţiu îşi justifică apariţia mai ales prin scrisorile lui Xenopol şi Slavici. în cel dintîi tom, găsisem însă şi pagini de valoare literară, ca cele ale lui Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu. De data aceasta, documentul istoric şi psihologic prevalează ; restul scrisorilor se circumscriu la raporturi redacţionale şi la informaţie minoră.

1932

ANUL LITERAR [1932]

Tradiţia bilanţurilor literare e atît de înrădăcinată în publicistica noastră, încît noi înşine, adversari ai acestui mod de recapitulare contabilă, de data aceasta sucombăm în faţa unei datini, cerută poate şi de necesitatea sinoptică a cititorului, dar mai ales de micul orgoliu al scriitorului naţional. Nu credem însă că un an calendaristic se suprapune perfect peste un an literar, iar dacă se poate surprinde o relativă coerenţă între extremele a douăsprezece luni, aceasta se datoreşte a ceea ce constituie în dispersarea cărţii aşa-numitul „sezon literar". Intensificat o dată cu apariţia toamnei şi evoluînd într-un ritm cadent, sezonul beletristicei noastre a cunoscut în anul trecut un eroic stimulent, în ciuda tuturor crizelor care ameninţau moartea culturii. Relativ marele număr de cărţi apărute într-un moment de vicisitudini materiale este, desigur, semnul unei necesităţi spirituale ; editurile noastre şi-au menţinut prestigiul la un nivel neaşteptat, şi din imperativul continuităţii unui comerţ, dar şi dintr-o înţeleaptă adaptare a preţurilor la posibilitatea de consum a cititorului. Criza cărţii române este o criză de bani ; să presupunem că nu există mai mulţi cititori, în toată ţara, decît 5.000. Ei bine, rambursarea cheltuielilor, dreptul, destul de modest, de autor şi amortizarea capitalului învestit de editor se pot acoperi dacă se desface, în cursul unui an, fie şi acest limitat tiraj. însă consumatorul de literatură e în genere un intelectual strivit sub barbaria curbelor de sacrificiu, mutilat de toate lipsurile ma-

teriale, trăind improvizat şi într-o neîntreruptă goană după asigurarea existenţei. Micşorarea preţurilor este singura cale de a redobîndi cititorii pierduţi şi de a cîştiga eventual alţi consumatori literari. Evident, toată această socoteala nu rezolvă complet problema răspîndirîi cărţii. Selecţiunea ei este încă marea lacună a editorilor noştri, lipsiţi de consilieri literari competenţi şi cu răspundere, plini de respectul valorilor impuse, dar şi avizaţi pentru a recepta noile talente. Să fim sinceri, să mărturisim că, cu rare excepţii, editorul român a rămas la o intelectualitate periferică, făcînd concesiuni gustului public mediocru, din socoteala unui cîştig imediat şi a unui succes popular. N-avem nici o răfuială personală cu stimaţii editori naţionali, n-am solicitat nici unuia publicarea vreunui volum, şi deci nu putem fi bănuiţi de resentimente, în aceste consideraţii. Numai în ziua în care editura va însemna însă şi intelectualitate, ne putem declara de acord cu uzinele de hîrtie tipărită ale marilor firme comerciale care şi-au luat răspunderea culturii naţionale.

în scurta recapitulare ce urmează, asupra anului literar defunct, nu vom face o enumerare fidelă a tuturor cărţilor apărute ; ar fi şi inutil şi plictisitor acest buletin de înregistrare. Vom încerca, în măsura în care limitele unei date fixe ne îngăduie, să scoatem în evidenţă liniile unei fizionomii spirituale. în primul rînd, subliniem stingerea inflaţiei teoretice şi pragmatice a aşa-zisei ideologii ortodoxe. Misticismul programatic al tuturor confuziunilor a încetat să-şi manifeste intemperanta, fiindcă se sprijinea pe o lipsă de substanţă netăgăduită. Unde sunt campaniile ortodocşilor cu subvenţii, unde s-a ascuns „spiritualitatea" unei noi prepuse generaţii ? Eseul amorf şi poezia decorativă, cu îngeri şi sfinţi, s-au retractat într-o tăcere echivalentă cu înfrîngerea.

Fenomenul invaziei romanului şi-a menţinut în schimb intensitatea, în tot cursul anului, nu numai în operele începătorilor, dar a impus şi noi valori, în cariera cîtorva nume de mare notorietate. La finele acestei luni, a apărut în două compacte volume ***Răscoala*** d-lui Rebreanu ; d. Mihail Sadoveanu şi-a continuat evocările sale din trecut, d. Cezar Petrescu a coborît pe clina fecundităţii şi a docu-

mentului social, d. Ion Minulescu şi-a reconfortat verva de simbolism popularizat, d. Damian Stănoiu şi-a construit un tablou de înnoită observaţie din viaţa monahală, iar d. C. Stere a afirmat o carieră latent sugrumată în subconştient şi s-a definitivat ca romancier de larg suflu epic, după cum d. Ionel Teodoreanu şi-a destins aripile lirismului său copleşitor, într-o tema mai presus de mijloacele sale.

Scriitorii cu un mesagiu ajuns la apogeu şi-au fructificat aşadar însuşirile de acum bine precizate ; fenomenul e semnificativ pentru literatura noastră, în care continuitatea era o excepţie, iar gloria se rezuma la conţinutul unui volum sau două. Noţiunea de carieră literară a-nceput să se închege şi în conştiinţa creatorului naţional şi în psihologia publicului, care-şi aşteaptă autorul preferat, cu regularitate disciplinată.

în aceeaşi ordine de preocupări, trebuie menţionat volumul de versuri al d-lui Ion Pillat, ***Caietul verde,*** şi autobiografia romanţată a d-lui E. Lovinescu, ***Bizu.***

Este îmbucurător pentru maturizarea culturii române faptul revalorizării scriitorilor clasici. D. Paul Zarifopol şi-a continuat opera de glosator a lui Caragiale, ajungînd la al treilea volum al ediţiei sale critice. Impunătorul volum, apărut tot în editura „Cultura naţională", duce pietatea şi simţul critic pînă în articolele cele mai necunoscute ale marelui comic, punînd astfel la dispoziţia publicului o activitate în toată amploarea ei şi în toate sinuozităţile.

Din aceeaşi conştiinţă de solidarizare cu valorile permanente ale scrisului naţional a izvorît şi seria de studii asupra lui Eminescu. După război am asistat la o nouă revalorizare a operii marelui poet, culme de sensibilitate şi expresie autohtonă. în fruntea contribuţiilor de eminescologie se aşează admirabila biografie a d-lui G. Călinescu, a cărei sinteză organică anulează anostele articole de interminabilă informaţie detailistă asupra vieţii poetului.

Sub nimbul aceleiaşi lumini de încredere în forţele noastre spirituale, amintim amplele comemorări închinate d-lui C. Rădulescu-Motru, d-lui Ovid Densusianu şi răposatului Hasdeu. Dacă cel din urmă s-a bucurat numai de o evocare impresionistă, fără să fi apărut şi un studiu critic mai complex, e totuşi semnificativ că cercul valorilor trecute şi prezente se-ncheie într-o conştiinţă globală a publicisticei.

Despre poezie se poate vorbi ca despre un simpatic interimat. Deficitul lirismului a fost cel mai sensibil în anul literar trecut, fiindcă oricîte nume de debutanţi şi orice poezii s-ar fi desfătat în paginile revistelor şi în volume — nu putem vorbi de apariţia unui talent de mari resurse. Tinerii exercitează încă în preajma a două mari personalităţi. Unii gravitează în jurul d-lui Arghezi, dînd liricului din ***Cuvinte potrivite*** sensul contemporan al eminescianismului, alţii s-au refugiat în ermetism formal, trucînd în marginea poeziei d-lui Ion Barbu. Nădejdi sunt nenumărate, realizări mult prea puţine. în tabla valorilor s-a impus numai d. Virgil Gheorghiu, cu ale sale ***Febre*** de descompunere baudelairiană, într-o expresie spumoasă şi a impresionat un moment debutul precoce, confuz, dar de virtualităţi remarcabile, al d-lui Al. Robot. în proză, ***Interior*** al d-lui Fîntîneru, debut de caracteristică psihologie a timpului, a fost şi cartea cea mai comentată a anului.

Problema generaţiei noi, zvîrlită temerar şi împotmolită în minore şi triviale polemice, pare astăzi într-o etapă de mai palpabilă certitudine. Se clarifică o sensibilitate patetică, o nelinişte de dezadaptare, o frenezie de nou orizont în publicistica tînără. Depărtarea de estetismul rece şi ancorarea în dialectica realităţii, accentuarea simţului critic, preocuparea de problemele sociale şi economice sunt notele distincte ale generaţiei ce se va impune. încă veleitară, încă fără realizări definitive, după aproape două decenii de la război, se poate întrezări o nouă grupare de axe interioare, născute din incertitudinea timpului.

Revistele de prestigiu vechi şi statornicite în conştiinţa publică au fost părăsite, şi este elocventă dispariţia ***Vieţii româneşti;*** ca un simptom de maturizare a generaţiei tinere, este semnificativă destrămarea' extremismului poetic, joc naiv şi insolenţă verbală, prin suprimarea apariţiei revistei ***Unu.***

Din tendinţele noii generaţii, din diversitatea temperamentelor, fără o coherenţă încă simţită în ideologie, dar cu bogăţie de informaţie, cu preocupări de problematică actuală s-a născut revista ***Azi,*** ferm deziderat al tinerilor de a se substitui mumificatelor ***Convorbiri literare*** şi defunctei ***Vieţi româneşti.***

N-am intenționat în acest tablou recapitulativ să refacem un catalog al volumelor tipărite în anul 1932 ; n-am voit să compulsăm o serie de nume, cu grija de a satisface cît mai multe vanități publicistice. Cine ne-a făcut cinstea să ne urmărească, în consemnarea critică săptămînală, poate găsi o orientare în cele mai multe opere apărute. Ne-a interesat numai masca, desigur schematică, a anului încheiat, căutînd a surprinde o expresie în liniile ei uşor schițate.

Iar ca ***un*** elogiu final, trimitem pe cititor la tablele de valori, alcătuite cu o conştiință şi competență nu mai puțin semnificativă a criticilor care ostenesc pe paginile scriitorului național.

1933

PEISAGIUL ROMÂNESC ÎN LITERATURĂ

Într-o literatură cu un puternic substrat de simțire primitivă, ochiul scriitorului nostru a privit cu uimire spectacolul firii înconjurătoare. Pînă la un punct se poate vorbi chiar de un abuz de descriere în proza şi poezia națională.

De la geniul anonim al poporului, care a născocit acea feerică alegorie a morții din ***Miorița,*** pînă la Sadoveanu şi Hogaş — peisagiul natal şi-a perindat aspectele multiple, cu o bogăție de culoare şi uneori cu o forță de interiorizare atît de expresivă, încît astăzi există un peisagiu românesc surprins în forme de mare potentă artistică.

Paradoxului lui Wilde, prin repetare ajuns destul de popular, că natura imită arta nicăieri nu-şi găseşte o justificare mai limpede decît în literatura marilor descriptivi. Există un peisagiu Chateaubriand, un altul Theophile Gautier, sau unul Pierre Loti; natura transpusă în artă îşi pierde caracterul strict geografic, devenind o valoare internă. Sensibilitatea înscrisă în peisagiu creează un mod de a-l interpreta, o sinteză subiectivă, schimbînd un decor într-o imagine lirică. Definiția lui Amiel, după care ***le paysage c'est un etat d'âme,*** formulează însăşi această transfigurare, prîn simțire, a naturii fotografice.

Generația de la 1848 a cunoscut o stare de exaltare a peisagiului național, privit în aspectul lui de unicitate etnică şi fizică ; paşoptiştii au creat o mistică a solului românesc, pe bază de sentimentalism patriotic. O idealizare dusă pînă la convenționalism, o prosternare cu solemne oficieri

retorice caracterizează peisagiul acestei prime atitudini lirice în fața priveliștelor autohtone. în ***Pastelurile*** bătrînului Alecsandri circulă o grație de clasicism minor în genul veacului al XVIII-lea francez, se străvede o poză de dulceag pastoralism, de salon, dar nu este mai puțin evident și sentimentul fundamental de miracol național, cu elecțiuni mistice, al peisagiului natal. Tonul mai cumpănit al bardului de la Mircești, omagiind frumusețile naturii din lunca Șiretului, se înalță la adevărata ditirambă în evocările descriptive din ***Cîntarea' României*** a lui Alecu Russo și în peisagiile romantice care străbat ***Istoria lui Mikai-voda Viteazul*** a lui Bălcescu. O generație de patrioți militanți dă un caracter naționalist, de certa rezonanță în expresie, priveliștilor pămîntului românesc.

Cu toată apropierea în timp, față de noi, nici acea geografie poetică a lui Vlahuță, ***România pitorească,*** în caracterul ei presamănătorist, nu se abate prea mult de la dispoziția de acest fel mistic de a interpreta natura, fiindcă în primul rînd este privită ca națională și apoi e frumoasă. Cadența retorică a frazei, amestecul de sentiment nostalgic după ruinile eroice ale trecutului, cultul ciobanului idealizat, ca și putința de a distinge între nuanțele culorii — fuzionează într-o unitate care face farmecul acestei cărți, dedicate integral naturii autohtone.

Cu aceeași intenție de decorativ etnic și de specific folclorist, Coșbuc împrospătează pastelul național, depășind acuarela lui Alecsandri, în evoluția unui gen cultivat cu evlavie nu numai artistică dar și națională.

E drept că peisagiile coșbuciene evocă, în genere, fenomene fizice universale în esența lor. în tablouri pline de un ritm interior rapid, cu succesive efecte plastice, vioi aglomerate, pastelurile lui Coșbuc speculează motivul folcloric dintr-o bine vădită intenție presămănătoristă. O feerie de basm transfigurează materialul realist, cu stilizări duse pînă la convențional, dar cu mult mai presus de sentimentul minor și expresia directă și uzată a peisagiilor lui Alecsandri.

Umanizarea naturii și incandescența ei prin sentimentul crescut pînă la proporții cosmice, în imagini largi și cu rezonanțe profunde, dincolo de îngrădirile convenționalismului, este ultima etapă, și cea mai valoroasă, străbătută de peisagiul național.

Toată lirica pastelistă a d-lui Ion Pillat, deși pe baza unui material restrîns (sentimentul solidarității cu peisagiul familial și cu satul circumscris la experiența directă a poetului) este elevată printr-o sensibilă răsfrîngere elegiacă, în care timpul, tinerețea și amintirea creează o nostalgie peste aspectul strict decorativ al naturii.

Dar unde acest fior uman răscolește stihiile și însuflețește succesiunea aspectelor fizice este în proza lirică a lui Eminescu, în marile lui poeme de sensibilitate metafizică, în elegia lui erotică, în care natura e un paradis pierdut sau o simfonie de melancolii izvorînd de dincolo de timp și de cadrul strimt național al peisagiului. Natura devine, la evocatorul feericului ***Călin,*** un profund ***etat d'â?7ie,*** resorbind elementele externe într-o simțire muzicala, de o indicibilă vraje.

în măsura în care peisagiul național este colorat mai intens de sensibilitatea individuală a scriitorului se apropie de acea superioară transpoziție, care transformă un aspect geografic, etnic sau un fenomen pur fizic într-o valoare sufletească. Dacă există un inalterabil peisagiu Eminescu, transmisibil ca valoare de semnificație umană, cu anumite însușiri de originalitate sentimentală, literatura națională a cunoscut încă două mari creațiuni lirice, născute din fuziunea elementelor naturii cu sensibilitatea evocărilor ei. Ne Teferim la excepționala putere descriptivă a d-lui M. Sadoveanu și Ia sentimentul exploziv al călătorului miraculos prin munții Neamțului, Calistrat Hogaș. La cel dinții, muntele, balta și apele Moldovei sclipesc în culori necontenit schimbătoare, se cufundă în mistere de negrăit, se dezagrega în frămîntari somptuoase, circulînd între viață și moarte, ca între două extremități fatale.

Peisagiul Sadoveanu, fără sensul metafizic al peisagiului Eminescu, este însă de o valoare internă tot atît de adîncă.

Cu Hogaș, furtunile se zbat ca nevăzutele cataclisme de la începutul lumii, ascunzișurile pădurii trăiesc cu umbre halucinante, vegetația devine simbolul vieții însăși, muntele ia aspecte de uriași, soarele răsare parcă întîia dată pe cer, iar singurătatea de o solemnitate înfricoșătoare vibrează de o vitalitate nu știi din ce prezentă și totuși atît de plina de sensuri.

Trăieşte în peisagiul Hogaş ceva din vraja unei lumi virgine, conştientă de măreţia ei spectaculară şi de plenitudinea ei organica. într-o sinteză, la-nceput de realizare, a spiritului naţional creator — peisagiile interiorizate ale Iui Eminescu, Sadoveanu şi Hogaş constituiesc trilogia specifică a acelui ethos românesc, înlăuntrul căruia se cristalizează un material sufletesc de o precisă geometrie.

1933

ANUL LITERAR [1933]

Ni se pare cu totul arbitrară tradiţia bilanţurilor literare, încheiate o dată cu anul calendaristic. Ceea ce nu corespunde mai niciodată cu fizionomia integrală a valorilor afirmate în cursul unui an şi nici cu o situaţie de fapt. Dacă se perseverează, Ia noi, în acest obicei de a recapitula cărţile esenţiale apărute într-o campanie unitară editorială, atunci cel mai firesc moment ar fi sfîrşitul verii, înainte de începerea şcoalelor, care acaparează interesul librăriei aproape toată luna septembrie. Cînd zicem an literar, zicem de fapt sezon literar. Interesul public pentru opera de artă începe cu primele foi veştede şi urcă în iarnă, ca să decadă o data cu sosirea tuturor vacanţelor, între care şi cea intelectuală, cel puţin pentru consumatorii de literatură. Dificultatea de a da o imagine fidelă a anului beletristic, după calendar, se agravează şi prin aceea că multe din ultimele cărţi apărute îşi aşteaptă rîndul să fie cetite şi apoi prezentate lectorului. Parte din ele vor fî trecute într-o simplă enumerare, căci nu putem încă să le fixăm un loc în scara valorilor.

Dar fiindcă tirania obiceiului ne obligă să nu lipsim *Vremea* de obşteasca revistă a cărţilor, pe care toţi confraţii o fac peşcheş cititorilor, ne vom supune regulei generale, cu toate că argumentele noastre ni se par profund întemeiate.

Anul **1933** este a doua mare izbîndă a culturii asupra vitregiilor de tot soiul ale timpului. Editurile sunt singurele

întreprinderi care nu cunosc criza, iar colaborarea cititorilor la momentul de expansiune a cărţii este din cele mai îmbucurătoare. Noi rămînem încă, în bună parte, nedumeriţi de cauzele triumfului literaturii naţionale. Nici o ieftinire prea sensibilă a cărţii, nici o prosperitate materială bruscă, nici un primat definitiv al spiritualului asupra economicului nu contribuiesc la promovarea culturii. Dacă am cerceta care sunt categoriile sociale care consumă mai multă literatura, am vedea totuşi că nici intelectualii cu diplomă, nici elevii, cu deziderătul diplomei, nici oamenii politici n-au devenit cei mai activi cititori. Se zice că tinerimea citeşte mai mult. Se poate, dar nu în măsura în care această tinerime se îmbulzeşte încă spre studiile academice. Drept este că unii autori sunt mai căutaţi de adolescenţi, dat fiind anume rezonanţe sentimentale pe care le trezesc literatura lor în spiritul tinerimii. Dar pe aceştia îi ştim. Mai justă ni se pare explicaţia următoare. Burghezia română, la care trebuie sa adăugăm cu elogii pe cea din provincie, a-nceput să citească mai intens şi să-şi formeze o mentalitate literară. Explicaţia pare să fie susţinută şi prin faptul că genul preferat este romanul, care prin natura lui este şi cel mai popular gen literar. Căci încă n-am depăşit momentul romanesc, în media intelectualităţii naţionale. Ediţiile epuizate şi multiplicate ale multor romane stau mărturie în sprijinul afirmaţiei noastre. Nu doar că dintre acestea nu sunt unele de primă importanţă, meritînd toata solicitudinea cititorului, dar este atît de modestă cantitatea studiilor, a volumelor de poezie şi critică şi a cărţilor de erudiţie apărute în cursul anului finit, încît optimismul nostru nu mai rezistă întreg, la o scrutare critică a **unei** producţii intelectuale atît de înfloritoare. Să nu fim însă rău înţeleşi, părînd a lua cu o mînă ceea ce dăm cu alta. Comparaţi oricare an literar de la război încoace cu ultimii doi ani de creaţie şi veţi vedea progresul. După cum în primii ani postbelici am asistat la cea mai valoroasă afirmare a lirismului modern, tot astfel acum asistăm la cea mai variată recoltă de romane, de la jurnalul intim romanţat, de la romanul de subtilă analiză psihologică, pînă la fresca socială, de amplă evocare a unui mediu specific. Complexitate netăgăduită şi faţă de primii ani după război, cînd d. Rebreanu era aproape unicul reprezentant al unui gen şi

mai ales faţă de epoca antebelică, ai cărei romancieri abia puteau să afirme existenţa fragilă a romanului naţional. Aşadar, ceea ce numim momentul romanesc al creaţiei autohtone nu trebuie exclusiv înţeles ca o concesie făcută gustului public. Este însăşi o etapă importantă a spiritului creator evoluat de la lirismul sămănătorist la o intelectualitate mai densă, ca şi la o capacitate mai mare de contemplaţie obiectivă. Mai rămîne de cucerit cea mai înaltă regiune a inteligenţii, aceea a studiului ideologic, a criticei de interpretare largă şi a eseului, pe care atîţia îl mimează, dar nu izbutesc să-1 impuie prin calitate.

Şi fiindcă trăim intens momentul romanului, cu el se cuvine să începem seria recapitulărilor celor mai însemnate opere epice. Cu al patrulea volum, ***Hotarul,*** din vasta serie a epopeii sale de viguroasă evocare, d. C. Stere s-a îndreptat de la tabloul social înspre analiza psihologică, exercitată asupra eroului Vania Răutu. îmbinînd caracterul documentar şi intuiţia omului, d. Stere a dat dovada unui mare talent, ale cărei contribuţii le aşteptăm cu aceeaşi încordare. De la ratatul roman ***Madona cu trandafiri,*** d. George Mihail-Zamfîrescu s-a realizat, cu ample mijloace lirice şi sobră viziune realistă, în ***Maidanul cu dragoste,*** cel mai colorat tablou al mahalalei bucureştene, după cum recent d. I. Peltz, scăpat din stufişul imagismului său, după ce a trecut prin etapa de purificare a condensatului roman ***Amor încuiat,*** se afirma, în acelaşi an, ca cel mai dotat romancier al ghettoului bucureştean, în frescă plină de umanitate, din ***Calea Văcăreşti.*** Deplin stăpîn pe expresia epică, pînă la nuditate adesea, cu acest roman d. Peltz trece în prima linie a romancierilor realişti. Dar romanul social îmbracă atîtea aspecte, încît se pare că deţine primatul genului, dacă nu prin calitate, cel puţin prin abundenţă. La succesul răsunător al pamfletului romanţat al d-lui Cocea, din ***Fecior de slugă,*** adăugăm ***Viermii pămînhdui,*** roman din viaţa minerilor de d. Ardeleanu şi ***Băiat de popă,*** de d. Teodorescu-Branişte, document al vieţii politice rurale, ambele scrise pentru o anume pătură de cititori, pe care i-am trece sub rubrica lectorului democrat şi sentimental. în aceeaşi categorie intră şi neobosita activitate a d-lui Cezar Petrescu, care într-un singur an a dat nu mai puţin de trei romane : unul, ***Floare de agave,*** pentru colecţia ***Rosidor*** şi pentru ori-

cine, ***Oraş patriarhal,*** pentru lectorii săi provinciali, şi ***Apostol,*** pentru învăţători. Nu se poate spune ca d. Petrescu nu este un abil strateg, difuzîndu-şi fertilitatea spre atît de variate pături. Am aşteptat însă şi romanul destinat unei categorii mai rafinate, dar mai restrînse, fără ca autorul să se fi executat. Oricum, timp şi energie se găsesc necontenit la d. Cezar Petrescu.

Bucurîndu-se de succesul criticei autorizate şl deopotrivă a publicului, ***Maitreyi*** de d. Mircea Eliade, roman de analiză şi poem arzător al iubirii în acelaşi timp, este una din operele de graţie din cariera unui scriitor şi cu sorţi de a trece printre valorile de frunte ale unei generaţii.

Un capitol special se cuvine sa dedicăm criticilor-romancieri : în primul rînd trebuie să aşezăm ***Adela*** d-lui G. Ibrăileanu, roman de analiză meticuloasă, dar şi de ardentă pasiune erotică, deşi aduce cu sine o atmosferă de generaţie eminesciană ; apoi ***Firu-rt patru,*** de d. E. Levinescu, elegantă dezbatere, distantă dar de expresie strălucită al unui moment de criză amoroasă al imaginarului său erou, Bizu. Tot aci trebuie amintit debutul cu însuşiri cuceritoare ale d-lui Mihail Sebastian. care-n ***Femei*** a trecut prin filtrul sensibilităţii unui intelectual cîteva drame de iubire şi diverse temperamente feminine, cu luciditate şi poezie. Mai puţin fericit, fiindcă mai iubitor de succes public, prin formula sa lawrenciană. este romanul d-lui G. Călinescu, critic cu divergente animozităţi. Iar ca să fim compleţi, ar trebui să amintim şi ***Focul*** d-lui M. Dragomirescu, care de data aceasta s-a jucat el însuşi cu focul.

După puternica afirmare în romanul de analiză a d-lui Camil Petrescu, prin ***Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război,*** în ***Patul lui Procust*** am reîntîlnit aceeaşi acuitate psihologică şi mai ales ni s-au pus atîtea întrebări în legătură cu tehnica romanului său, care în tot cazul a creat două tipuri feminine de o revelatoare originalitate, în figura d-nei T. şi a Emiliei. Tot de Ia d. Camil Petrescu am reţinut anul acesta şi cel mai viu jurnal de călătorie, consemnat în ***Rapid Constantinopol-Bioram.***

De la neconcludentul ***Braţ al Andromedei,*** primul roman al d-lui Gib. Mihăescu, am trecut la adevărata sa afirmare de romancier, în densa evocare a pasiunei erotice din ***Rusoaica,*** de o obsedantă atmosferă, deşi cu unele reprobabile lunecări de expresie.

D. Ionel Teodoreanu, înclinat spre analiză psihologică şi spre exploatarea patologicului, ne-a informat imaginaţia cu tenebroasele coincidenţe ale melodramaticei ***Golia,*** fără a ne fi cucerit în noua sa evoluţie.

Din scriitorii generaţiei antebelice, d. Mihail Sadoveanu, de o fecunditate aproape biurocratică, şi-a reluat teme şi tipuri din vechile sale romane, în ***Locul unde nu s-a întâmplat nimic,*** iar în ***Soarele-n baltă*** şî-a continuat seria de imitaţii în marginea cărţilor de naivă savoare poporană. Părintele Galaction, cufundat iremediabil în preocupările sale etice, în ***Doctorul Taifun*** a sacrificat total arta pe amvonul de pe care predică tot mai insistent. D. Sorbul şi-a romanţat amintirile sale din boema antebelică, de la defuncta Terasă, şi a-mpletit cu degete grosolane firul de mătase al unei subtile probleme psihologice, pe care n-a izbutit s-o realizeze, în ***O iubeşti ?*** De asemeni, d. Pora, debutant de roman, cu al său ***Măscărici,*** poveste cu cheie, deşi ajunsă la a o doua ediţie, n-a putut să se reactualizeze ca o valoare vie. Numai răposatul Jean Bart, cu ***Europolis,*** roman al vieţii de port, şi-a încheiat cariera şi viaţa pe nimbul celei mai consistente opere a lui. Cît priveşte pe d. Brătescu-Voineşti, a rămas un simplu teoretician al pescuitului, cu poze şi meremetiseli tehnice, într-o adevărată postură de pensionar al literilor.

Specia umoriştilor s-a-nmulţit simţitor, deşi nu s-a rafinat şi calitatea operelor. începînd cu d. Al. O. Teodoreanu, acest savuros umorist, care îşi risipeşte darurile în dialoguri fericite, dar în concepţii facile, cu ***Un porc de cîine*** a ţinut să reapară şi cu altceva decît cu utile reţete gastronomice. Primul rînd în stima cititorilor îl menţine tot fecundul d. Damian Stănoiu, cu filmul din ***Camere mobilate*** şi tonica dar cam relaxata reluare a temelor monahiceşti, din ***Ucenicii Sfîntului Antonie,*** în acelaşi lot, menţionăm debitul de vervă americană si umor englezesc, ambele conjugate, din ***Iarmarocul metehnelor,*** colecţia de nuvele a d-lui Dragoş Protopopescu, apoi debutul repetat al d-rei Martha Rădulescu şi pe cel mai consistent al d-lui N. Crevedia, cu ***Bacalaureatul lui Puiu,*** ca şi noua culegere a d-lui Mircea

Damian, din ***Două şi~un căţel,*** unde explorează deficient domeniul subconştientului.

Dintre debutanţi (dacă îl considerăm ca atare în roman), d. Victor Ion Popa, cu ***Veîerim si Veler Doamne,*** este cel mai valoros, izbutind să îmbine într-o aureolă de legendă două tipuri viguroase, al ocnaşului Manolache şi al duhliului Petrache. Roman de puternică afirmare a specificului nostru rural, cu un abil simţ dramatic, ***Velerim şi Veler Doanwe*** înseamnă cea mai elocventă pildă a romanului nostru regionalist. Mai amintim volumul ***La fetiţa dulce*** al d-lui George Dorul Dumitrescu, talent oscilînd între lirism şi epic, ***Lupii*** d-iui Dinu Nicodin, ironist de acida portretură şi povestitor capricios dar interesant, apoi debutul în roman al d-lui Virgiliu Monda, cu ***Testamentul d-rei Brebu,*** ca şi facila poveste ***A doua viaţă a lui Şerban Varu*** de d. Luca Gheorghiade.

Printre ultimele volume care-şi aşteaptă rîndul la cronica noastră săptămînală, citam ***Don Juan Cocoşatul,*** personalul roman al d-lui Ion Călugăru. Despre ***Fîntîna cu chipuri*** a d-lui N. Davidescu n-am luat încă cunoştinţă. Se vede că sunt scriitori care n-au nevoie de opiniile criticei.

Fiindcă voiam să trecem la poezie, cea mai nimerita tranziţie o face ***Ţara de Kuty,*** cartea d-lui Arghezi, în care pamfletul, portretul satiric şi elevaţia lirică, umorul american şi suavitatea basmului îşi dau întîlnire ca într-un preţios florilegiu al celui mai mare virtuos al verbului românesc.

Dar poezia, sub formă de vers, a devenit o rămăşiţă preistorică. Editura „Cultura naţională", care şi-a făcut un merit să tipărească poeţi, a renunţat să-şi prelungească sacrificiul. Nu este nici o taină că poezia nu se mai citeşte. Şi fiindcă spuneam la-nccputul acestor pagini că am depăşit lirismul sămănătorist, revenim, ca să nu se dea loc vreunui echivoc. Cînd am precizat natura lirismului nostru rural, n-am înţeles că şi poezia modernă participă Ia această specie. Depărtîndu-se de mase, lirica noua a rămas izolată într-un turn de fildeş. Nimeni nu poate spune că un Lucian Blaga, un Ion Barbu, un Maniu sau Camil Baltazar sunt poeţi de obştească circulaţie. Nume fixate în conştiinţa literară, aceşti poeţi n-au depăşit cercul iniţiaţilor. Dacă se citeşte astăzi poezie, printre elevi, afară de

d. Arghezi, care a contagiat lectori şi scriitori, publicul a rămas la Cerna, Coşbuc, Goga şi în cel mai bun caz la D. Anghel. Nici chiar d. Pillat nu se poate spune că este cunoscut în marele public, cu toată rezonanţa autohtonă a pastelurilor şi elegiilor sale. Atunci unde este vina ignorării poeziei ? în mare parte, în şcoala secundară, care a-ncremenit cu programa analitică la sămănătorism, şi în Universitate, care, blocată de specificele d-lui Ibrăileanu sau înconjurată de cordonul sanitar al „eczemei literare" a d-lui Dragomirescu, nu mai lasă să pătrundă între zidurile literaturii oficializate nici un nume nou. Critica nu mai poate fi învinuită de incomprehensiune şi conservatism strimt, dar poezia este lucru fragil şi trebuie cititorului o educaţie specială, o analiză amănunţita a noilor valori, spre a fi asimilate de tinerele generaţii. Crescute în cultul lui Heliade şi al lui Bolintineanu, în liceu, în cultul poeziei declamatoare, romantice, în Universitate, inteligenţele care ar trebui să ţină vie flacăra poeziei, nu înţeleg nimic din noua mişcare lirică. Cînd nici Macedonski nu este acceptat în programa bacalaureatului, nici poezia clasică a lui Duiliu Zamfirescu nu se mai găseşte pe piaţă, este de mirare că nu se hrănesc cititorii decît cu Vlahuţă, mare maestru decretat de profesori şi de minister ? Nu cerem editorilor să se sinucidă editînd poezii, dar absenţa totală a versurilor din tipăriturile marilor noastre edituri este un simptom de decadenţă a gustului.

Poeţii care izbutesc să-şî reunească în volum opere, o fac cu propria cheltuială. Un Lucian Blaga, care a ajuns la ***In cumpăna apelor*** la o maturitate irecuzabilă, trece neobservat. D. Ilarie Voronca, acest fecund liric, apărînd cu o regularitate neîntreruptă de zece ani, în acest an a scos un ciclu de poeme de o puritate înaltă, în ***Patmos,*** Cu greutăţi omerice, d. Simion Stolnicu* a scos ***Punct vernal,*** prin care şi-a fixat un loc în lirica tînără, iar d. Radu Boureanu, în ***Zbor alb,*** • ne-a dat prilejul să-i preţuim o activitate risipită de-a lungul anilor. Recentul volum, ***„Destin',*** al d-lui V. Voiculescu, poet de laborioasă invenţie lexicală dar şi de viguroasă putere descriptivă, deschide un început, care nu se ştie de va fi continuat. Se pot cita răzleţ atîtea nume încă, dar fără o acţiune asupra cititorului. D. George Dumitrescu, cu ***Elegii,*** de factură clasică,

d. Bogza, cu ***Poemul invectiva,*** apoi d. Saşa Pană şi poeţii extremişti mai amintesc, din cînd în cînd, că există şi nevoia de poezie, într-o literatură în plin triumf al romanului.

Poezie se scrie încă, şi reviste ca ***Azi, România literara, Vremea, Viaţa literară*** adăpostesc în paginile lor fiecare atîtea nume de debutanţi, alături de poeţii consacraţi. Nu mai vorbim de revistele provinciale. Desigur, nu se pot cita astăzi poeţi mari care n-au reuşit să se impună. însă o pleiadă de talente distinse, de sensibilităţi personale, există în lirica noastră. Dar într-un an daca apar două-trei plachete de versuri, de circulaţie clandestină şi cu o sfiiciune, care dovedeşte ca editurile nu iau în serios această distracţie puţin remuneratoare.

Cînd editorii vor face eroicul gest să defalce o mică sumă pentru tipărirea versurilor, în tiraje limitate, cu sacrificii care se pot compensa prin alte opere cu circulaţie populară, atunci se va umple o lacună, care îndurerează conştiinţa noastră literară.

Daca lirica timpului stă sub obroc, fie chiar în reprezentanţii ei numai remarcabili, editura „Cultura naţională* n-a părăsit complet poezia. Impunătoarea ediţie a ***Poeziilor*** lui Eminescu, restabilite critic, după manuscrise, şi însoţite de un netăgăduit de bogat aparat de note, cuprinzînd cele mai multe variante ale poetului — deschide la noi calea spinoasă a mult doritelor ediţii critice ale marilor scriitori naţionali. S-au adus destule elogii d-lui C. Botez, executorul modest al acestei migăloase munci, ca să-i mai aducem şi noi încă unul ; s-au formulat atîtea critici întemeiate lacunelor ediţiei întocmite de d-sa, dintre care cea mai gravă este aceea a mutilării ortografiei poeziilor ; cu toate acestea, adevăratul punct de plecare al oricărei ediţii critice a ***Poeziilor*** Iui Eminescu aci se găseşte. La o viitoare ediţie, se poate remedia arhaica grafie a poeziilor ; se poate completa încă materialul variantelor, şi aşa destul de copios ; în tot cazul nu mai plutim de-acum în controverse şi ipoteze, prea elementare ca să nu fi fost şi dovada nefamiliarizării noastre cu o ediţie critică.

Alături de cele trei volume ale d-lui Zarifopoî, întocmite din opera lui Caragiale, ediţia Botez a ***Poeziilor*** lui

Eminescu deschide calea unei munci disciplinate şi atît de necesare. Clasicii naţionali îşi aşteaptă fiecare rîndul.

După cum ne-am jeluit pe marginea mormîntului poeziei, ar fi şi mai firesc să suspinăm şi pe locul aproape pustiu al studiilor, eseului, criticei şi tuturor speciilor de speculaţie intelectuală. Cu excepţia volumului nostru de ***Critice*** (menţionîndu-l facem un simplu oficiu de cronicar conştiincios), anul trecut n-a cunoscut nici o altă operă-de critică literară. Să fie de vină sterilitatea criticilor contemporani sau neîncrederea editorilor în acest fel de scrieri? E drept că afară de cronică, critica naţională nu se manifestă în lucrări de amploare mai mare. Incapacitate momentană sau simplă întîmplare, n-are importanţă. Dar există cîteva conştiinţe critice care fac o mucenicie pe terenul îngust al selecţionărilor de valori contemporane, cu regularitate, cu talent, cu gust şi foarte adesea şi cu imparţialitate. Table rezumative ale literaturii în curs, aceste cronici îşi au cel puţin o valoare tot atît de urgentă, ca şi cele mai insipide opere, luate în consideraţie săptămînal. O selecţie de articole se poate face din activitatea anuală a unui critic legat de judecarea operelor contemporane. Editorii însă nici nu aşteaptă, nici nu solicită, nici nu tînjesc după volumele de critică. Mai ales, dacă s-a întîmplat ca să-i fi negat cîteva false valori, scoase din oficina editorială respectivă, atunci duşmănia devine ură de moarte. Critica săptămînală este de fapt educatorul publicului şi al editorului ; agent ideal de legătură între cititor, scriitor şi editor, criticul (cel care nu este în slujba unei edituri sau coterii) este colaboratorul dezinteresat al celei mai ingrate misiuni. Daca este în slujba editurii e confundat cu un funcţionar zelos, care îşi face oficiul în public, în loc să-l facă între patru ziduri ; ar fi inutil să-l mai tipărească şi în volum. Dacă scrie cu o conştiinţă dezbărată de interese materiale, de menajamente amicale, de flatarea vanităţilor intelectuale (fiecare editor la noi se consideră şi intelectual, fiindcă vinde hîrtie tipărită, în loc de alimente sau stofe) — atunci este un duşman personal.

Cu toate aceste vitrege condiţii în care se face critica literară săptămînală la noi, niciodată genul n-a avut o înflorire mai viguroasă, o răspundere şi o valoare educativă mai mare ca astăzi. Cîţi critici muzicali, plastici, drama-

tici autentici cunoaşteţi în ţară? comparaţi-i cu cei literari şi veţi conveni asupra superiorităţii intelectuale şi asupra probităţii criticei literare naţionale.

Cît priveşte cititorii serioşi, se ştie ca nu lipsesc şi din cei îndărătnici, care au naivitatea să creadă în scrisul unor simpli cronicari. Dacă n-ar fi utili, gazetele i-ar concedia ca pe nişte funcţionari fără rost. în nici un caz editorii nu s-ar înduioşa de soarta lor...

Cu toată varietatea operelor ideologice sau de erudiţie, nu trebuie să uităm cîteva cărţi remarcabile, ca ***Aspecte şi direcţii ideologice,*** de d. Al. Dima, ***Imagini italiene,*** de d. Vianu, primul volum asupra lui ***Machiavelli*** al d-lui C. Antoniade, ***Cunoaşterea luciferianâ*** a d-lui L. Blaga, paradoxele acide ale d-lui Streitman din ***Mi se pare că,,.,*** cartea de informaţie şi polemică socială a d-lui P. Pandrea, despre ***Germania hitleristă,*** ca şi ***Directiva absolutului,*** a d-lui Stelian Mateescu, mai puţin „capitală" decît crede autorul şi mai juvenilă decît ar vrea să pară.

Cu o atît de^ bogată activitate, bilanţul anului 1933, în ordinea culturală, este mai impresionant decît toate realizările unui prezent incert şi mizer.

Pentru cei omişi cerem scuze sau trimitem, cu titlul de informaţie^ la neostenitele condeie ce referă cu o asiduitate demnă de laudă, despre bune şi rele, cîte apar în cuprinsul unui an.

1934

›

MAIORESGIANISM ŞI EMINESCIANISM, ÎN CADRELE JUNIMISMULUI

Fixarea unei complexe personalităţi creatoare într-un curent este totdeauna puţin arbitrară şi cu deosebire prea schematică. Reducerea spiritului eminescian la cîteva trăsături, comune junimismului, înseamnă o simplificare ce nu poate cuprinde toate aspectele şi valorile interioare ale marelui poet. Că Eminescu este o expresie a spiritului junimist, ca şi Creangă, Maiorescu şi Caragiale, este de la sine-nţeles. Perspectiva istorică valorifică însă ***individual*** pe aceşti creatori. Creangă se poate reduce la o singură mare semnificaţie : geniul narativ al rasei, în expresia lui cea mai adîncă. Opera lui Caragiale este cea mai lucidă observaţie satirică a societăţii române, în momentul ei critic de tranziţie, de la patriarhalism la paşoptism. Maiorescu, ideologul şi criticul este exponentul spiritului european, la începutul culturii noastre moderne. Eminescu însă nu poate fi determinat atît de uşor. Se obişnuieşte, în istoria literară, pc bază de scrisori şi mărturii ale poetului, sa se stabilească un antagonism din ce în ce mai profund între Maiorescu şi Eminescu. Metoda ni se pare prea facilă. Nici anecdotica istoriei literare, nici rezervele poetului, faţă de unele aspecte temperamentale maioresciene, nu ne pot duce Ia valorificarea complexităţii creatoare a lui Eminescu. O comparaţie între spiritul lor, între directivele lor organice, între valorile lor — poate să pună într-o lumină excepţională creaţia eminesciană.

Şi Maiorescu şi Eminescu au combătut paşoptismul. Critica lor socială urmăreşte acelaşi scop, dar cu argumente şi concepţii diferite. Maiorescu (să nu uităm că era doctor în drept şi avocat) ia o atitudine formalistă în contra paşoptismului. Critica lui se sprijină pe respectul constituţiei şi pe ideea aderării formelor la spiritul democrat. Maiorescu este un liberal care profesează constituţionalismul, de la tribuna parlamentului, ca de pe o catedră universitară. Discursurile lui sunt desfăşurări de silogisme juridice şi exemple de sarcasm necruţător, ori de cîte ori arată contradicţia dintre ***idee*** şi ***ţaptă,*** în practica liberalismului naţional. Dacă respinsese fenomenul istoric al revoluţiei franceze ca pe „o epidemie morală", aceasta dovedeşte numai modul cum înţelege Maiorescu liberalismul, ca o evoluţie organică, pe fondul tradiţiei. El a teoretizat un liberalism de extracţie engleză şi nu rareori discursurile lui exprimă nostalgia după parlamentarismul Albionului. Noţiunea de stat naţional este conexă, la Maiorescu, cu aceea de stat juridic. 'Trăise prea aproape de spiritul liberal al timpului său, ca să ceară o reîntoarcere la Regulamentul Organic. Pentru el, existenţa marei proprietăţi şi a burgheziei orăşeneşti nu este o contradicţie ; este respectul unei tradiţii şi împăcarea contrariilor prin observarea legilor. Politicul Maiorescu ni se pare prea uitat, în aprecierea poziţiei Iui, de toţi cercetătorii prezenţi, însăşi atitudinea lui de păzitor al constituţionalismului, sintetizat prin identitatea faptei cu legea, nu este un fel de puritanism aplicat la viaţa politică ? Maiorescu nu repudiază libertatea burgheză, repudiază numai socialismul, care sub forma poporanismului se aliase cu liberalismul autohton. Ce caz a făcut, într-unui din discursurile lui, de alianţa momentană a lui C. Stere, poporanist ales, cu sprijinul liberalilor, în alegeri! Apropierea lui Maiorescu, spre bătrîneţe, de Spencer (din care a tradus o broşură, ***In contra socialismului)*** şi de Stuart Mill, pe care-1 aprecia nu numai ca logician, este simptomatică. Ardeleanul Titu Maiorescu este un liberal moderat, de specie engleză, iar conservatismul Iui este mai mult o formă a spaimei în faţa schimbărilor revoluţionare, faţă de care prefera evoluţia organică. Acestui burghez legalist îi lipseşte însă înţelegerea economiei politice. Eminescu avea o cultură diversă,

adîncă, în problemele de economie şi de politică naţională. Spirit logic şi deci formalist, Maiorescu este un conservator deghizat faţă de Eminescu, doctrinar intransigent şi conservator fanatic. Dacă se-ntîlnesc în unele puncte, [...] acestea sunt note neesenţiale, în concepţia lor construita pe planuri diferite.

Maiorescu este un antipaşoptist din atitudine formalistă, Eminescu dintr-o filozofie socială.

Şi aci ajungem la o fundamentală deosebire între concepţia politico-socială maioresciană şi cea eminesciană. Maiorescu vrea un stat naţional legalist şi normativ, Eminescu, un stat naţional natural, static şi perfect. [...] Nu există nici o tranzacţie între statul ţărănesc eminescian şi statul juridic burghez al liberalilor, pe care Maiorescu^ şi Carp îl acceptaseră — volens-nolens — dar pe care căutau să-1 corecteze, pe baza unui conservatorism de clasă. Eminescu nu admite un fapt istoric : revoluţia franceză, cu toate consecinţele ei politice, economice, sociale. Maiorescu şi Carp îl privesc ca pe o abatere patologică de la evoluţia lentă, dar pasibil de amendări. Nu este vorba aci să arătăm inanitatea practică a conservatorismului lor, altoit cu liberalism. Rezistenţa lor poate fi sumar explicată ca o convulsie a unei clase ce nu vrea să moară, mîngîindu-şi agonia cu o ideologie ce ascunde o tactică a luptei de clasă. Un marxist nici n-ar putea să vadă altceva în procesul acesta ideologic decît o transfigurare de interese economice. Noi ne-am propus numai să descriem două poziţii, în sînul însuşi al junimismului. Ca sistem organic, ca soliditate intrinsecă, este fără îndoială că Eminescu e mai consecvent cu sine însuşi. Statul lui este o construcţie perfectă ***in abstracto,*** sistematica lui este superioară lui Maiorescu şi Carp, care încercau să cîrpească realităţile cu ideologie. Eminescu are o conştiinţă de clasă mai clară, ideaţia şi dialectica ei devine patetică şi este cel mai adînc protest al tradiţiei în sine, faţă de orice evoluţie şi revoluţie socială. Autonomia de cugetător politic a lui Eminescu apare deplin în cadrul junimismului. Ideologia lui se adînceşte în iraţional şi devine mitologie politică. Este explicabil de ce tradiţionaliştii posteriori, începînd cu d. Iorga şi sfîrşind cu cel mai recent gazetar, se adresează totdeauna sensibilităţii conservatoare eminesciane, ca

să-şi reactualizeze atitudinea. Cine mai ia astăzi idei din Maiorescu şi Carp, spirite hibride şi timorate, fiindcă logodeau un conservatorism de clasă cu un liberalism moderat ?

în ideologia politică junimista, Eminescu a gîndit pe premisele sensibilității lui organice, a combătut pe propria lui răspundere, fără a fi un simbriaş de idei la ***Timpul*** conservatorilor. Cunoştinţele lui de istorie naţională, de economie politică şî de filozofia statului sunt un bun personal, care l-a dus la un conservatism dogmatic, într-o expresie riguroasă de mit al românismului.

Eminescu n-a fost mai puţin informat în filozofie ca Maiorescu. Polemica în jurul ***Logicei*** lui, pe care o apără cu o competenţă de specialist, în contra atacurilor unor ignoranţi, extrasele, traducerile şi meditaţiile lui filozofice, scoase la iveala de cercetători, sunt mărturia marei culturi a poetului şi dovada unei elaborări personale.

O istorie critică a junimismului trebuie să ţină seama de atîtea profunde nuanţe, în cuprinsul ideologiilor diverse, unificate pe formula simplista a „formei fără fond". Dacă Maiorescu este un animator, pe latura estetică a curentului, un judecător cu un mare simţ al valorilor literare, el nu reprezintă şi sinteza junimismului.

Cel mai complex şi mai profund creator de sensibilitate şi de valori, dintre junimişti, este Eminescu. Timpul şi cercetările necontenite asupra lui scot la iveală atîtea aspecte, atîtea lucruri organice ale spiritului eminescian, încît poetul reprezintă un capitol autonom în cadrele curentului junimist.

1934

! *î*

SENSUL CREATOR AL JUNIMISMULUI

în istorie, în ştiinţă şi artă — noţiunea valorii creatoare este atît de greu de precizat, nu numai în momentul apariţiei unui fenomen nou, în ordinea spirituală respectivă, dar chiar în perspectiva istoriei. Sensul intim ai unor valori se fixează printr-o lentă investigaţie, printr-un continuu proces de analogie, de disociere şi revizuire. Spiritul creator este uneori atît de puţin conştient de sine însuşi, este atît de confuz în propriile sale tendinţe, încît numai în lumina vremii valorile se definesc, se actualizează şi-şi dobîndesc acel caracter de permanenţa, care le integrează în seria valorilor vii, oricînd reprezentînd culmile creatoare ale unei culturi.

O cultură se realizează printr-o dureroasă dialectică, aceea a ridicării unui fond etnic, instinctiv, la o valoare universală. Curentele, ideologiile diverse, negaţiile şi afirmaţiile spiritului, în alternanţele lui istorice, alcătuiesc un spectacol haotic numai în aparenţă, -căci în substratul lor se manifestă principiul unic al realizării.

Junimismul a beneficiat de excesul elogiilor ca şi de cel al contestărilor. Paşoptismul, Ia rîndul Iui, a avut acelaşi destin. Credem că astăzi perspectiva istorică este destul de îndepărtată, spre a purcede la analiza lucidă a sensului şi valorilor acestor două atitudini ale spiritului modern naţional. Amîndouă au avut de luptat-cu relativismul contemporan, fiindcă au fost nu numai simple atitudini ideologice, dar au avut şi un imediat scop pragmatic.

Epoca noastră a terminat controversele ideologice ale junimismului şi paşoptismului. Marea proprietate, ca şi problema democratizării ţării, şi-au istovit dialectica. Cea dintîi a fost desfiinţată, cealaltă a fost suficient experimentată, spre a-şi da roadele şi a-şi arăta insuficienţele. Tendinţele pragmatice ale timpului sunt altele ; în tot cazul, nu mai se agită înlăuntrul celor două extreme : conservatism şi liberalism. Spiritul naţional caută noi forme de fixare, noi norme de creaţie socială, economică şi artistică. Cu junimismul şi paşoptismul intram în perspectiva istoriei. Fiind în afara lor, putem sa Ie judecăm valorile şi putem deduce acele elemente de permanenţa ale spiritului autohton, realitate latentă ce se întrupează fragmentar, în devenirea istorică.

Istoria literară a văzut în junimism numai fondul lui ***criticist;*** sociologia, de asemeni, mai ales sociologia liberală şi cea social-democrată. Fiindcă Maiorescu a fost nu numai critic şi îndrumător cultural, dar şi om politic, miIitînd pentru conservatori, s-a căutat în junimism aproape exclusiv sensul Iui pragmatic, adică poziţia în contra paşoptismului. De aceea, prin maiorescianism s-a înţeles în primul rînd negaţie, revizuire a valorilor şi prea puţin spirit şi valoare creatoare. Este însăşi vina lui Maiorescu sau mai just a momentului istoric, care a pus accentul pe negaţie. Cea mai mare parte a ***Criticelor*** lui formează astăzi un tablou de extravaganţe ştiinţifice, politice şi literare, iar abia un sfert indică ceea ce putea fi creator în „direcţia nouă". Maiorescianismul a pornit din cultură şi a terminat în politică ; a descins din spiritual şi universal şi a degenerat în pragmatic şi temporal. Pe cît a fost de lucid criticul în negaţie, pe atît a fost de avar, de apatic, în creaţie. Junimismul, şi în special maiorescianismul, înţeles ca o atitudine culturală, reprezintă cea dintîi poziţie a spiritului autohton în faţa universalismului. Paşoptismul este încă o manifestare locală a spiritului creator, şi oricum o simplă indicaţie înspre universalism. Paşoptismul este revolta în contra inerţiei naţionale, este faza de preparaţîe a spiritului autohton spre universalism. Există o lege a compensaţiei, în orice domeniu de activitate ; dacă pe terenul politic, social, economic (adică în ordinea pragmatică), junimismul n-a creat nimic, iar paşoptismul a îndrăznit totul, în ordinea creaţiei spirituale, paşoptismul a creat foarte puţin, iar junimismul enorm. Privită în perspectiva etnicului ajuns la expresie universală, literatura paşoptistă este atît de anemică, atît de documentară, iar literatura junimistă capătă dintr-o dată prestigiul de a fi dat pe cele trei mari spirite creatoare ale' neamului, pe Eminescu, pe Creangă şi pe Caragiale. Singuri aceşti scriitori justifică un curent, o serie de valori creatoare şi formează prima etapă de ridicare a etnicului la expresie universală.

Maiorescu ceruse o literatură la „nivelul culturii europene moderne". El însuşi a-ncercat să înalţe critica la acest nivel, prin ***Eminescu şi poeziile lui*** şi prin ***Comediile d-lui Caragiale,*** cele mai importante studii, unde criticul Maiorescu trece la creaţia de valori. Despre Creangă n-a scris nimic, dar aceasta nu înseamnă că l-ar fi preţuit mai puţin. Şi atunci nu trebuie privit junimismul dintr-o altă perspectivă, Iăsînd în istorie caracterul lui momentan, negativ, şi căutîndu-i astăzi un sens pozitiv şi creator ? Junimismul nu trebuie redus numai la persoana lui Maiorescu şi cu atît mai mult la omul politic Maiorescu ! Junimismul este o poziţie creatoare a spiritului naţional în literatură. Junimismul înseamnă o etapă, cea dintîi, a spiritului naţional ajuns la expresie universală. El este, aşadar, o însumare de valori, între care Maiorescu este abia indicatorul, iar Eminescu, Creangă şi Caragiale exponenţii deplini, mărturia concretă a unor realităţi spirituale. Lirismul, epica şi dramaturgia, la care adăogam şi critica — iată ce înseamnă valorile creatoare ale junimismului. Eminescu este creatorul poeziei noastre moderne, Creangă este cea dintîi expresie adîncă a instinctului narativ al rasei, iar Caragiale este primul nostru geniu dramatic, care surprinde conflictele, omenescul unei societăţi noi, după cum Maiorescu este aflarea conştiinţei de sine a spiritului critic, în sensul intuiţiei şi gustului, care îndrumează şi descoperă valori.

Generaţiei de la 1848 i-a lipsit puterea de contemplaţie, generaţie pragmatică, reformatoare, ea a fost prea legată de contingent, ca să treacă şi Ia creaţia spirituală. Nu este semnificativă ultima parte a activităţii literare a lui Alecsandri, aceea a dramelor lui istorice şi a ***Pastelurilor,*** cînd, retras din tumultul luptelor naţionale, se în-

dreaptă spre contemplaţie ? Nu este edificator cazul lui Costache Negruzzi, izolat de manifestările politice, şi singurul contemplativ dintre paşoptişti, creator al nuvelei naţionale prin ***Alexandru Lâpuşneanu ?*** Alecsandri este mare pentru noi, nu prin activitatea lui proprie, de creator, ci prin acea regăsire fericită în contemplaţia liricei populare, pe care a descoperit-o şi ne-a lăsat-o moştenire.

De la această valoare etnică şi artistică a pornit însuşi Eminescu, în multe opere, în acest sens s-a adîncit toată sîrguinţa lui de pasionat cunoscător al folclorului, din care a utilizat unele motive şi prin care s-a regăsit în fibra etnică a sensibilităţii milenare, ca într-un absolut spiritual. Contemplativitatea ***Mioriţei*** şi feeria liricei populare, în care natura este un decor de o viziune edenică — se regăsesc adîncite, subtilizate, în poezia lui Eminescu, expresie etnică ridicată, prin cultură, la o valoare universală. Iar ***Amintirile*** lui Creangă, în fabulosul lor, reprezintă o prelungire, pe alt plan, a baladismului popular, o epopee modernă a ţăranului, o sinteză a unei mentalităţi, exprimată cu geniu povestitor.

Cît priveşte pe Caragiale, prin comediile lui şi proza umoristică, această savuroasă comedie umană a burgheziei noastre, el este primul nostru observator scoţînd dintr-un material uman, exclusiv naţional, personagii cu stare civilă, categorii sociale şi umane. Caragiale atinge universalismul prin puternica lui tipizare de procedee şi realizare clasică.

Prin Eminescu, Creangă, Caragiale, junimismul este prima şi cea mai autentică realizare, în valori artistice, a spiritului creator. Generaţia noastră este încă în curs de formaţie ; haotică, veleitară, agitată de ideologii diverse, ea nu mai are însă nici o revendicare faţă de junimism şi paşoptism. în ordinea pragmatică, acestea sunt două poziţii istorice. în ordinea spirituală, generaţia prezenta are un alt sens al creaţiei ; astăzi ni se par naive glosele lui Gherea asupra lui Caragiale şi Eminescu, acuzîndu-i de pesimism şi satiră incisivă, după cum comentariile d-lui Ibrăileanu Ia ideologia eminesciană şi antipaşoptismul lui Caragiale înseamnă o atitudine nedetaşată de contingent.

Spiritul critic prezent nu mai are de incriminat nimic junimismului, fiindcă e defunct ca tendinţă pragmatică,

după cum nu mai are nimic de aşteptat de Ia paşoptism, fiind trecut în istorie. Perspectiva timpului ne îngăduie să judecăm astăzi junimismul literar ca o pură producţie a spiritului. Scăpaţi de localism, de tirania etnicului ca atare, de frazeologia patriotardă şi romantică a paşoptismului — putem avea obiectivitatea impusă de timp.

Junimismul nu mai este conservatism, criticism, negaţie şi antipaşoptism ; în literatură, junimismul înseamnă o sinteză a etnicului cu universalul, o primă conştiinţă de sine a spiritului contemplativ şi creator al neamului, cum spunea Eminescu, o manifestare de „naţionalism în marginile adevărului".

Reactualizarea junimismului înseamnă a scoate din arhive o frazeologie perimată, a continua o poziţie pragmatică. Actualitatea lui nu mai este astăzi de curent, ci o realizare în permanent, o sumă de valori creatoare, pe care, dacă Maiorescu nu le-a explicat în sensul lor pozitiv, noi astăzi Ie acceptăm integral numai sub acest unghi.

Junimismul înseamnă deci regăsirea în universal şi în contemplaţie artistică a unui fond latent, instinctiv, de particularism etnic.

1934

ANUL LITERAR H934]

Anul 1934 a cunoscut poate o producţie şi mai bogată decît cel precedent, iar criza de editare a scriitorilor mai vechi sau de ultimă geaeraţie aproape a intrat în legendă. De două luni, primim zilnic noi romane, studii, poeme, care se suprapun, în stive ameninţătoare, pe masa noastră de lucru ; anul calendaristic s-a sfîrşit, fără a fi putut lua cunoştinţă de toate cărţile apărute. Vom fi deci nevoiţi, fiind luaţi prin surprindere, sa nu putem spune încă nimic, deocamdată, de atîtea lucrări, dintre care unele, probabil, foarte merituoase. N-am urmărit însă niciodată, de cînd am capitulat în faţa unui obicei al pămîntului de a face şi noi bilanţul producţiei literare anuale, să alcătuim o completă listă bibliografică a publicaţiilor apărute. Cu atît mai mult, vom renunţa şi de data aceasta la un procedeu, care va fi fiind cu siguranţă conştiincios, dar în parte inutil. Dacă se poate justifica recapitularea operelor apărute în cursul unui an, aceasta nu înseamnă doar să enumeri nume de autori şi titluri de cărţi ; de cele mai multe a uitat şi cititorul şi cei care le-au judecat. Un an literar are, cît de vag, o fizionomie proprie, aceasta trebuie surprinsă, în liniile ei generale.

Anul expirat a cunoscut aceeaşi febrilitate în tipărirea de romane, care deţin primatul prin cantitate. Dar se observă o oboseală generală. Scriitorii consacraţi nu vor să cedeze inerţiei de a nu apărea în vitrină şi nu vor să-şi piardă cititorii pe care i-au dobîndit ; cititorii, Ia rîndul

lor, s-au cam blazat de regularitatea acestei industrii şi au început să-şi aprecieze cu mai multa severitate autorii preferaţi. Cărţile de succes s-au rărit, fiindcă s-a rarefiat şi substanţa multor romancieri, altădată mai avari în producţie, dar mai supravegheaţi în calitatea ei. Din această constatare nu putem deduce că momentul romanului s-a perimat şi în special momentul romanului românesc. Avem oare atîtea realizări valoroase ale genului, încît să ne putem declara satisfăcuţi ? Putem spune că romanul naţional a ajuns la un grad de universalitate, ca romanul apusean, cel nordic sau cel rusesc ? în nici un caz n-am depăşit faza iniţierilor, şi, oricîte opere de primă importanţă ar număra genul, pînă la ***Ion*** al d-lui Rebreanu aproape un deziderat, nu vom face imprudenţa să îndemnăm pe scriitori sa părăsească o poziţie care n-a fost cucerită definitiv. Romanul românesc, înainte de a ajunge la o maturitate masivă, s-a industrializat; aci este păcatul capital. Fabricarea în serie şi consumaţia din simplu agrement sunt funeste genului. Scriitorul nostru epic şi investigator psihologic are o experienţă rudimentară. Operele au început prea mult să semene între ele, nivelul s-a uniformizat, ambiţia comercială a devenit lege suprema. Cititorul de romane, existent astăzi, în bună măsură, în literatura noastră, este de la un timp mistificat. A voit romane, romane i se servesc. Dar o pătură cititoare nu rămîne într-un minorat perpetuu ; să nu se uite că mulţi dintre lectori sunt proveniţi şi din foştii exclusivi cititori de literaturi streine. Gustul lor s-a format în contact cu modele superioare. Ce captare a Iui se poate efectua, dacă **este** prea repede dezamăgit ? Chiar cititorul popular, de limbă naţională, are posibilitatea comparaţiei, înlăuntrul literaturii naţionale, în care romanul se ierarhizează şi după^ calitate. Toate aceste consideraţii se integrează în fizionomia anului literar ce se încheie şi sunt mai ales o meditaţie asupra tacticei editoriale şi a higienii spirituale a creatorilor de roman. Voind să promovezi cu orice preţ un gen care încă îşi menţine aureola mondială, printr-o stimulare mecanizată, rişti să-1 aventurezi pe calea ruinării premature. Trecînd la rememorarea acelor romane care ar solicita o recitire, şi după cîţiva ani, vom aminti numai pe acelea care ne-au reţinut atenţia şi în momentul apariţiei lor ; căci a spune

aci că fecundul romancier X şi marele prozator Y şi-au continuat cariera prodigioasă, scriind încă două sau trei romane, în anul precedent, nu se redă prin aceasta şi fizionomia lui. Noi nu definim, în acest sumar tablou, activităţi integrale, ci semnalăm valori, care pot fi înseriate în evoluţia genului. Nu intenţionăm deci nici să flatăm pe cineva, nici să jignim pe alţi laborioşi scriitori. în primul rînd, urmărim să ne luminăm pe noi înşine şi, cu voia cititorului, să-l ajutăm a-şi selecta o bibliotecă de romane. La urma urmei, renunţăm şi la această prezumţie de indicator public al lecturilor şi facem un bilanţ, care să ne angajeze cinstit numai propria răspundere. Obligaţia noastră de critic profesionist ne îngăduie prea rar surpriza recitirii. Sa presupunem că dezgustul de confesor public al impresiilor literare ne-ar copleşi peste cîţiva ani. Ce splendidă iluzie, ce răgaz confortabil, care ne-ar da putinţa să ne judecăm pe noi înşine ! Ne-ar îmbia astfel să revedem, cu creionul în mînă şi într-un întrerupt dialog interior, romanul ***Arsenic*** al d-lui Sergiu Dan, a cărui fluenţă ne-a încîntat, a cărui ironie atenuata de simţul feeric al existenţii şi al cărui echilibru de compoziţie ni s-au părut însuşirile esenţiale ale acestui scriitor. Am voi să reluăm povestirea tragică şi hilară a lui ***Don Juan Cocoşatul*** de d. Ion Călugăru, fiindcă ne-au plăcut atîtea frumuseţi de amănunt şi atîtea groteşti fiinţe ne-au turburat închipuirea cu o vedenie acida a vieţii. într-o perspectivă mai senină, ne-ar interesa să revedem ***întoarcerea din rai,*** romanul d-lui Eliade, care, voind să definească sufleteşte o anume generaţie prezenta, s-a definit şi pe sine însuşi, într-o serie palpitantă de gînduri, de reacţiuni, de deziluzii şi tare interioare. .în sfîrşit, am reciti anume fragmente, de o luciditate şi o măsură a sensului său tragic, din confesiunea d-lui Mihail Sebastian, ***De două mii de ani.***

Atît numai, fără a ni se părea prea puţin din cuprinsul unui an literar ; nu voim să mai adăugăm aci nici un deziderat, deşi mai sunt atîtea romane apărute în ultima lună a acestui an ; fiindcă pe unele abia le-am citit, iar despre cele mai multe n-am scris încă, le considerăm ca făcînd parte, sufleteşte, dintr-un nou grup situat într-o perspectivă prea apropiată. Repetăm că nu dăm nimănui nici o sugestie şi că nu ţintim nici să adulăm, nici să jignim. Bilanţul acesta este un bilanţ al propriului gust ; ne poate cineva ţine de rău că dorim o precizare a valorilor, depăşind limita unui simplu an bibliografic ?

Ne plîngeam, anul trecut, de penuria volumelor de poezie ; acuzam editurile de excesiva preferinţă pentru romane şi făceam vinovat publicul de incompetenţă în fragilul domeniu al liricii. Anul 1934 se poate zice că a fost un an al poeziei. Nu atît fiindcă ne-ar fi descoperit noi poeţi, pînă acum ignoraţi, dar ne-a dat putinţa să apreciem cîteva cariere lirice, să savurăm într-un mănunchi atîtea poeme al căror parfum se risipise, in lungul anilor, printre pagini de revistă, unde rareori nostalgia, oricît de puternică ar fi, te mai poate purta. Şi apoi s-a clătinat inerţia editorului naţional, impermeabil la poezie şi s-a revitalizat specia rară a cititorului de poezie. Căci nu ne facem nici o iluzie t publicul n-a fost convertit la reverie prin intermediul poemului. S-au bucurat mai întîi poeţii, care nu mai aveau acces la volum şi s-a mai reabilitat prestigiul unei literaturi prea amatoare de anecdotă, de peripeţie şi diverse chestiuni personale, obişnuit amoroase, dar nu totdeauna revelatoare.

Cu riscul de a fi neconsecvenţi, vom reaminti cele mai multe volume de poeme, apărute anul trecut, fiindcă nu sunt nici prea numeroase şi fiindcă ni se par a reprezenta o anume fază a liricii contemporane. Nu voim să-nţelegem că faza aceasta nu se va prelungi încă sau că poeţii ce şi-au strîns versurile în volum ar fi la ultimul lor cuvînt. După afirmarea simbolismului, a suprarealismului, a ermetismului mallarmean, după o deznădăjduită căutare de supralimită a individualismului şi după o experimentare tehnică împinsă pînă la un cifru inalienabil, poezia modernă a ajuns la capătul unor eforturi peste care nu se mai poate trece fără anume primejdii. Dintre ele, cea mai gravă este o anume sterilizare de umanitate. Observaţia se aplică deopotrivă şi modernismului nostru, care a mers pe urmele liricei apusene, încereînd să prelucreze datele sensibilităţii autohtone după esteticile de ultima oră. N-a rămas nici o formulă, nici un curent apusean care să nu fi fost experimentat şi la noi. Nu este timpul să lămurim aci care a fost contribuţia liricii naţionale din ultimele decenii, în liniile ei generale, a fost atît de diversă, de în-

drăzneaţă, de nouă, faţă de eminescianism şi sămănătorism, încît este suficient marele efort de a fi voit să facă altceva, renunţînd la papagalizarea vechilor clişee de expresie şi la vulgarizarea melodiilor cunoscute, din izvoarele lor pure.

Cei mai mulţi poeţi care şi-au strîns opera în volum, în anul trecut, aparţin modernismului, utilizînd motive şi mijloace de expresie care menţin poemul într-o atmosferă de turn de fildeş. Este cazul d-lui Eugen Jebeleanu, ale cărui ***Inimi sub săbii*** şi-au voalat sensibilitatea sub aluzie şi simbol, oricît de violent metalică ar fi expresia poemelor sale ; al d-lui Emil Gulian, care, în ***Duh de basm,*** cultivă discreţia cu subtilitate [...]. Mai umanizată prin accentul ei erotic, dar destul de elevată printr-o aspiraţie lunară proprie, poezia d-lui Camil Baltazar, din ***întoarcerea poetului la uneltele sale,*** exprimă totuşi o veleitate de a ancora în cotidian, în realism, prin ciclul în care poetul îşi plînge aservirea muzei la lupta pentru existenţă. Fără a căuta aci expresia unei noi poetici a d-lui Baltazar, indicaţia este preţioasă pentru orientarea spre umanizare a poeziei contemporane. Temperamental, lirismul d-lui Baltazar nu se poate alimenta din realism, pe care l-a sublimat totdeauna. Reţinem numai că poetul îşi plînge nostalgia după „turnul de fildeş" şi mistica năruită a poetului văzut ca fiinţă asocială. Indiferent de faptul că este dominat de influenţa d-lui Arghezi — volumul ***Bulgări şi stele*** al d-lui N. Crevedia este o violentă afirmare a poetului golan, ce vrea să se încadreze într-o societate care să-i satisfacă apetiturile ţinute prea mult timp sub presiunea dorinţii. Nu „turnul de fildeş" este hipnoza d-lui Crevedia, ci îndestularea unor simţuri robuste, primitive. Cu toata inaptitudinea ei formala, lirica de sarcasm, ură şi revoltă a d-lui Gregorian din ***La poarta din urmă,*** este mărturia aceleiaşi orientări spre pămînt, spre uman a poeziei. Nu este elocvent succesul traducerilor din Esenin, ale d-lui Zaharia Stancu şi repedea lui acceptare în versiune românească din partea unor tineri poeţi — care scot în societatea de azi, frămîntată de aspiraţii şi dureri, muza anemiată în „turnul de fildeş" ? Calea spre umanizarea poeziei începe a se desemna, experienţele strict personale nu mai satisfac, iar depărtarea de simbolism o încearcă

şi unii din poeţii care s-au realizat în limitele şi derivatele lui estetice ! De aceea spuneam că anul 1934 este o răscruce pentru lirica noastră, o recapitulare a modernismului, în unele filiaţii, şi o aspiraţie spre realitate. Nu profetizăm, ci constatăm numai ; din postul nostru de observaţie şi din experienţa istoriei literare ştim că formulele poetice se sleiesc, dar mai ştim că estetica programatică este plină de primejdii. însemnam însă anul acesta ca un preludiu la altă poezie.

Critica a avut mica satisfacţie de a se vedea ceva mai mult luată în consideraţie. Publicarea în volum a celei de-a doua serii de ***Menţiuni critice*** ale d-lui Perpessicius — ne-a pus la îndemînă impresiile unui preţios martor al literaturii contimporane şi a conturat o personalitate, în tot farmecul ei de nuanţă, de poezie şi informaţie. Strîngerea în volum a cîtorva studii ale lui Paul Zarifopol, în ***Pentru arta literară,*** au actualizat un moment această subtilă inteligenţă de estet, sortită să-şi stingă luminile fosforescente, printr-o bruscă moarte. [...]

Dar „evenimentul" anului a fost cartea d-lui Eugen Ionescu, ***Nu,*** care a dat Ioc, prin categoricul negaţiei şi fermentul ei de îndoieli, unor aprige discuţii, unor vehemente atacuri, unor elogii nemăsurate sau unor explicări mai temperate, copios întreţinute în jurul acestui „caz". Nu se poate ^ contesta că d. Eugen Ionescu a izbutit să atingă cel puţin o parte din dezideratele sale intime : să aibă succes şi să fie incomod confraţilor de breaslă. Un „caz" însă rămîne un „caz", oricît de interesant ar fi el ; aşteptăm însă şi un miracol !

Fără să aibă vîrsta d-lui Eugen Ionescu, neîncadrat deci unei ^ generaţii iconoclaste, d. N. Iorga a fost al doilea „caz" de mai mare amploare, şi prin suprafaţa sa culturală, într-adevăr istorică, şi prin prestigiul său ştiinţific, care se-ntinde dincolo de cafeneaua Corso şi de revistele provinciale, depăşind valorile naţionale prin gloria sa europeană. Totuşi, d. Iorga a scris poate cea mai balcanică operă, din strălucita sa carieră, prin recenta sa ***Istorie a literaturii româneşti contemporane.*** Pe d. Eugen Ionescu îl înţelegem ; pînă la un punct şi îl admitem : a vrut să se afirme, aci, între noi, şi a vrut, cinstit, să ne scandalizeze.

Dar d. Iorga a izbutit să fie de o injustiţie, de o lipsă de informaţie, de o intoleranţă într-adevăr scandaloasă, într-o carte, de două compacte volume, cu pretenţie de senină înfăţişare şi serioasă documentare a literaturii noastre de la 1867 pînă în acest „nefast" an.

Dacă ne-a scandalizat istoria literară a d-lui Iorga — ne-a împietrit de admiraţie tăcerea solemnă a criticii, în jurul acestei opere de maturitate, ca şi eforturile, rare de altfel, de-a o elogia, cu penibile sudori stilistice.

Printre studii, eseuri şi cărţi de cultură, reţinem [...] primul volum din sistemul de ***Estetică*** al d-lui Tudor Vianu, ajuns astăzi la sinteza studiilor sale, pitoreasca şi entuziasta ***Indie*** a d-lui Mircea Eliade şi, cu deosebire, acele substanţiale, vii, variate pătrunderi ale unei gîndiri care se efectuează sub ochii lectorului, reunite în volumul întitulat atît de frumos (de o frumuseţe abstractă) ***Oceanografice,*** ale aceluiaşi. Iar dintre cărţile de cultură activă, d. Iorga ne-a răscumpărat cu ***Oameni cari au fost,*** scrisă cu mult înainte de seninătatea turburată a recentei sale „istorii literare", si d. F. Aderca ne-a adus un aer tare, concentrat în fiole, din climatul sufletesc al cîtorva mari personalităţi mondiale, în ***Oameni excepţionali.***

...Dar pentru noi, anul literar 1934 continuă şi după acest bilanţ, fiindcă jumătate din producţia lui s-a aglomerat în această toamnă prelungită, grăbind să apuce maturitatea într-un anotimp fizic şi literar atît de generos.

1935

BUCUREŞTII, MOTIV DE LITERATURĂ URBANĂ

Cel dintîi scriitor care a observat că suntem şi o clasă de orăşeni, nu numai cîteva milioane de ţărani — a fost un „paşoptist", mai puţin exaltat ca generoşii lui tovarăşi de ideal, dar un partizan tot atît de tenace al occidentalizarii.

Bucureştii şi-au găsit astfel în Ion Ghica un memorialist pitoresc, bonom, cu destulă afecţiune şi suficient umor, ca să rămîie cel mai preţios martor al unei epoci de tranziţie din istoria moravurilor şi etei venei noastre civilizaţii, de la mijlocul veacului trecut. Lui Ion Ghica i se cuvine, fără rezerve, titlul de cel dmtîi bucureştean din proza română. Acest bonjurist moderat şi-a dat seama că o ţară nu se poate schimba într-o noapte într-un paradis occidental, Spiritul lui, format la disciplina pozitivismului, a urmărit o scară de evoluţie în istoria poporului român ; a scăpat astfel de exaltarea donchişotească a lui Heliade, ca şi de zeflemeaua junimistă.

Nu tot ce aparţinea trecutului i-a părut josnic şi dern de dispreţ, după cum nu începea istoria poporului român cu anul 1848. El şi-a amintit cu duioşie de ciubuc şi narghilea, a evocat nostalgic epoca giubelelor şi a işlicului, a dascălilor de modă veche, a haiducilor şi a poştalionului, deşi mintea lui era îndreptată spre viitor. Nu cunosc un alt om al veacului trecut care să-şi fi iubit Bucureştii mai sincer, în geografia Iui, în instituţiile lui anacronice, în specificul lui de tîrg jumătate oriental, jumătate occiden-

tal. Ion Ghica este cronicarul unor Bucureşti de un mare, negrăit pitoresc. într-o povestire cursivă, agreabilă prin anecdotica ei, colorată prin portretistică, nuanţată de un farmec lexical, alcătuit din grecisme şi turcisme care îi dau un savuros substrat de culoare locala — acest burghez luminat rămîne aproape unicul istoric al timpului său. A văzut clar viaţa unui oraş în formaţie, i-a arătat lipsurile, i-a subliniat colţurile poetice, într-o cumpănită evocare.

Destinul şi l-a ales pare-se intenţionat, căci el se naşte la începutul veacului al XlX-lea, trăieşte epoca de formaţie a spiritului nostru modern, ia parte Ia revoluţia din **1848,** străbate vremea Unirii, a războiului de independenţă, se raliază la instaurarea dinastiei streine, asistă la neatîrnarea ţării şi la înălţarea ei la rangul de regat — manifestîndu-se ca profesor, diplomat, factor cultural şi^om politic, cu o supleţe sufletească mereu reîmprospătată. Ghica a trăit **81** de ani, o existenţă plină de fapte, de aspiraţii, He realizări. Viaţa lui este ea însăşi icoana unei epoci ; prin longevitate, Ghica dă pilda cea mai vie a unei tradiţii de burghezie orăşenească, asemeni figurilor occidentale care stăpînesc şi astăzi idealul neatins încă al unei puteri de muncă şi creaţie atît de necesare tinerei noastre civilizaţii.

Povestitorul pe care ne-am obişnuit să-1 vedem, din fotografii, ca pe un moşneag, a fost unul din cele mai tinere suflete ale timpului său, fără să fie un zvăpăiat, dar şî fără să accepte cu resemnare rutina îmbătrînirii premature.

Un orăşan statornic în toată puterea cuvîntului — iată cine a fost Ghica, primul bucureştean în literatura română.

Nu ştim de ce am ezitat să aducem cel dintîi omagiu spiritului urban manifestat în proza noastră în figura lui Nicolae Filimon. Ni s-a părut incomplet, prea schiţat la un singur aspect — sufletul celui dintîi romancier român. Filimon a fost prea mult boem, ca să fi văzut în el prototipul orăşanului. Apoi indignarea lui şi tendinţa naivă de justiţiar, afirmată în finalul ***Ciocoilor vechi şi noi,*** ne spune că bunul „mălai mare" a fost mai curînd un proletar intelectual, evident el însuşi un produs specific al noilor condiţii de viată urbană. Dacă n-am făcut din Filimon tipul caracteristic al spiritului burghez, oraşanesc, vedem în el pe cel mai ager sociolog al veacului trecut, pe creatorul unor valori psihologice de o rară constanţă în structura sufletului naţional. Filimon a creat cadrele definitive ale evoluţiei etice a burgheziei bucureştene, văzută în bilateralul aspect al îmbogăţitului, prin lipsă de orice scrupule, şi al biruitorului, prin ruinarea celui ajuns. Cîteva generaţii de romancieri s-au alimentat din intuiţiile lui fundamentale înlocuind doar numele proprii şi împrejurările. Romanul social românesc n-a fost depăşit de la Filimon pînă astăzi, fiindcă materialul lui s-a renovat pe fundamentele unui edificiu neclintit.

Ion Ghica este memorialistul Bucureştilor. Filimon e sociologul şî creatorul romanului nostru orăşănesc. La origina spiritului citadin al literaturii române se-ntîlnesc surprinzător aceşti doi scriitori munteni. Posteritatea a recoltat o glorie postumă mai autentică pentru romancier, multiplicat în atîtea opere, dintre care unele cum sunt ***Craii de Curtea-Vechc,*** ai d-lui Matei Caragiale, au dus tradiţia romanului social la o nouă formă îmbinînd poezia cu documentul pitoresc într-o extrem de personală realizare.

Cine vrea să afle adevăratul spirit al cetăţii lui Bucur, într-un moment de consolidare a atitudinii lui, nu-şi va explica aspectele pitoreşti ale sufletului bucureştean decît din opera celui mai specific orăşean al nostru, care este marele I. L. Caragiale.

Dintre junimişti, numai el reprezintă spiritul citadin, căci Eminescu s-a refugiat în evul mediu sentimental şi patriotic, în feeria naturii, în visul metafizic şî mitul unui romantism idilic şi rural. Creangă a stabilit punctele de contact dintre basmul popular şi universul primitiv al copilăriei — el însuşi un univers legendar, în istoria neamului nostru. Cît priveşte ideologii şi teoreticienii junimişti, ca Maiorescu şi Carp, au năzuit să alcătuiască un mandarinat spiritual şi politic, după normele apusene, în mica şi pestriţa lume orăşenească a capitalei.

în comedii şi în schiţele umoristice, Caragiale a reconstituit cu neegalată intuiţie psihologia unei epoci şi chiar a unor categorii sufleteşti specific urbane.

Filimon a văzut tragedia proceselor psihice şi sociale ale oraşului. Caragiale a observat, într-o infinitate de nuanţe, mascarada hilară a unei mahalale care s-a luptat **să** ajungă la rangul de metropolă.

Generoşii generaţiei paşoptiste au voit să scoată statui dintr-un moloz eteroclit; au creat o revoluţie peste capetele de duzină ale spiritului cetăţenesc, invitîndu-1 să se mişte în formele unei vieţi noi, pe care el a început numai s-o mimeze. Caragiale este mimul genial al unei mari epoci de formaţie a societăţii noastre urbane, este neîntrecutul observator al unor straturi de ciudată sedimentare morală în viaţa noastră orăşănească.

El a văzut mahalaua în Jupîn Dumitrache, în Nae Ipingescu, în Ziţa şi Veta, în Chiriac şi Spiridon, în^ Pristanda şi Cetăţeanul turmentat, ca pe o zonă rurală distinctă. Mahalagiii caragialieni sunt cei dintîi orăşeni, reprezentînd faza necesară spre ascensiunea burgheză. Caragiale are un prea mare simţ critic, **un** prea lucid ochi de sociolog — ca să nu fi văzut că între mediul mahalagesc şi cel burghez românesc nu este decît **un** grad de evoluţie. Intelectualul Rică Venturiano scrie pentru nenumăraţii Jupîn Dumitrache şi Ipingescu, în a căror lume îşi caută şi aventurile sentimentale. Verigă de tranziţie într-un lanţ social extrem de simplu, Venturiano este un produs spiritual specific bucureştean, născut din trecerea din Dealul Spirii spre băncile Univerşităţei, spre viaţa politică demagogică şi spre presă- înainte de a ridiculiza, Caragiale a intuit un complex de împrejurări morale şi sociale. Faptul că-şi situează personagiile din ***Scrisoarea pierdută*** într-un oraş de provincie nu schimbă nimic din esenţiala intuiţie a marelui dramaturg. în capitală politica era în mîna mahalagiilor, a alegătorilor cenzitari, proprietari şi negustori, creaţi de revoluţia de la 1848. Intelectualii încadraţi în funcţiile de stat, magistraţi, profesori şi ofiţeri — nu alcătuiau, după vechiul sistem electoral, pătura militantă în viaţa politică. Numai gazetarii îşi puteau afirma liberi opiniile, ca hilariantul Venturiano, iar grosul intelectualilor care putea aspira la cele mai înalte situaţii, în noua ordine burgheză, postpaşoptistă, sunt avocaţii. Cei mai mulţi dintre eroii comici ai vieţii politice orăşăneşti

sunt aceşti „liberi profesionişti". Rică Venturiano este **„studinte** în drept şi publicist", deci **şi viitor avocat, Caţavencu,** Farfuride şi Brînzovenescu sunt avocaţi, **iar Tipătescu, deşi** Caragiale n-o spune, nu se poate să nu fi **fost licenţiat în** drept.

Profesiunea celor mai însemnate personagii din comedia lui politică nu este indiferentă, spre a lămuri **marea lui** intuiţie socială. Produs al revoluţiei paşoptiste, **care a numărat** chiar printre conducători atîţia avocaţi — această profesiune alimentează clasa burgheză în formaţie.

Caţavencu singur începe să-şi recruteze partizani dintr-o altă profesiune de „intelectuali", din institutori. Ionescu şi Popescu, din ***Scrisoarea pierdută,*** anticipează, cu o mare clarviziune, avalanşa de spirite primare care va invada viaţa politică naţională, în urma acţiunii haretiste. Şi nu s-a înrolat însuşi Caragiale în cel mai tipic partid de orăşeni, în partidul takist, ilustrînd astfel involuntar, prin însăşi participarea lui la viaţa politică, **o** psihologie **de** mic-burghez, care nu se simţea comod în mediul latifundiarilor junimişti ? Iar comentariile lui amare, în jurul revoltei ţărăneşti din 1907, sunt dovada categorică a antijunimismului sau, în ordinea realităţilor economico-sociale.

în psihologia lui Caragiale n-a murit germenul tînărului revoluţionar care a luat parte Ia „revoluţia din Ploieşti", pe **care** a ridiculizat-o mai tîrziu.

Trei scriitori munteni, trei orăşeni — Ion Ghica, **Filimon şi** Caragiale — sunt observatorii spiritului urban, la începutul literaturii noastre moderne. **Ion** Ghica, deşi boier, **este un** generos care se scutură de prejudecăţile clasei sale, **ca** atîţia boieri şi boiernaşi bonjurişti ; **el** consemnează istoria primei faze a burgheziei române şi a **spiritului** orăşănesc ; Filimon explica- drama socială dintre „ciocoii vechi şi noi", fiind primul critic al acestui **fenomen**, primul intelectual proletar care nu se poate încadra în această societate hibridă, iar Caragiale, în teatru, alcătuieşte tabloul plin de vervă al comediei orăşăneşti, **al** farsei constituţionale şi al demagogiei avocăţeşti.

Revoluţia de la 1848 au făcut-o cîţiva ideologi generoşi ; unii au fost martiri iluminaţi de un destin istoric al neamului, ca Nicolae Bălcescu, cîţiva **au** fost gazetari de

temperament, ca Heliade Rădulescu şi C. A. Rosetti, alţii abile spirite diplomatice, ca Ion Ghica, alţii reformatori practici, ca Mihail Kogălniceanu. Adevăratul creator al instituţiilor democratice, adevăratul sprijinitor al burgheziei, pe care conform celebrei formule (îmbogăţi(i-vă) o aduce la viaţa socială şi politică — este Ion Brătianu.

Eroii caragialieni sunt produsul acestei ere de expansiuni ă mahalagiilor înstăriţi, a micilor tîrgoveţi şi a falangei de avocaţi, de mici funcţionari care vor invada cadrele noii societăţi.

Caragiale este istoricul umorist, al dezlănţuirii instinctelor de parvenire ale tuturor acestor orăşeni, pe care i-a întîlnit în viaţa de toate zilele, Ia întruniri publice, în fruntea conducerii administrative, în presă, la cafenea şi berărie, unde îşi exprimă „opiniile" cu o candoare bonomă şi amuzantă.

Caragiale însuşi este un exponent al acestei pături ; născut într-o mahala ploieşteană, la marginea unei mari urbe provinciale, petrecîndu-şi tinereţea în mediul boierilor junimişti, funcţionar la regie, berar în Covaci şi director al Teatrului Naţional — care alt scriitor putea să aibă intuiţia cea mai veridică asupra societăţii burgheze româneşti ?

în teatru, Caragiale a observat cu deosebită atenţie pe conducătorii burgheziei orăşăneşti ; pentru analiza spiritului cetăţenesc al bucureşteanului însuşi, ca o categorie morală specifică a vieţii citadine, a rezervat neîntrecuta „comedie umană" a condensatelor lui ***Momente.***

Aci, în cadrele existenţei burgheze, a instituţiilor ei fundamentale, a surprins acelaşi contrast dintre fond şi formă, dintre spirit şi aparenţă, al acestei clase. Nu mai •este vorba de ambiţiile ei politice ; moravurile, maniile, *micile slăbiciuni, mahalagismul şi turpitudinile ei, favoritismul, nerespectarea ordinii în care se mişcă, a instituţiilor ei însăşi, alcătuiesc fondul schiţelor sale umoristice.

Lipsa de educaţie familială a acestei burghezii semi-mahalagiste o surprinde în ***D~nul Goe, Vizita*** şi ***Bubico ;*** turpitudinea, meschinăria şi debandada familiei însăşi (precară „celulă socială") o divulgă în ***Mici economii*** şi ***Tren de plăcere;*** făţărnicia şi absenţa de civilitate, în raporturile sociale, este tema din ***Five o'clock;*** lipsa de respect pentru instituţia publică <***şi*** confuzia între autoritate şi familiaritatea vulgară se găseşte în ***Petiţiune;*** neseriozitatea presei, ca mijloc de informaţie şi măsură de apreciere a faptelor, străbate seria ***Reportaj, Ultima oră, Boris Sarafoff*** şi ***Groaznica sinucidere din str. Fidelităţii.*** Favoritismul introdus în viaţa şcolară e persiflat în ***Lanţul slăbiciunilor,*** iar în ciclul ***Un pedagog de şcoală nouă*** ridiculizează, în tipul lui Marius Chicoş Rostogan, prostia didactică, slugărnicia faţă de feţele simandicoase, bădărănia faţă de cei umili şi lipsa flagrantă de decenţă în expresie şi bună-cuviinţă în apreciere a profesorului nechemat.

La comedia politică a orăşenilor se alătură comedia fundamentală a structurii ei pretins burgheze.

Observaţia psihologică şi socială a lui Caragiale nu se opreşte la cîteva aspecte ale vieţii bucureştene. Atîtea schiţe mărturisesc un pitoresc colectiv umoristic de o savoare neîntrecută. Cine nu-şi aminteşte de aspectul torid al capitalei, într-o zi de vară, de figura domnului „discret" care caută un prieten, de tipul de abil prostănac al servitorului, care nu vrea să-şi deranjeze stăpînul, pe o vreme caniculară, de silueta birjarului adormit, de a unei bătrîne mahalagioaice, de a băiatului de prăvălie care „moţăie pe prag la umbră cu şorţul verde", de a sergentului de stradă care „stă pe o bancă la poarta unei curţi mari" şi care „s-a descălţat de cizme, să-şi mai răcorească picioarele" din schiţa ***Căldură mare ?***

în cîteva pagini, cu o notaţie de o condensare şi o precizie rară, trăieşte aci un oraş întreg, o psihologie colectiva, de semiorientalism, o imagine a Bucureştilor în timpul verii, de unică semnificaţie.

între aceste bucăţi, pe care le-am numi „schiţe de compoziţie", cît este de autentică cea intitulată ***Atmosferă încărcată,*** în care se vede ce înseamnă „opinia publică" a capitalei formată după ziarele, de un ton exagerat pînă la ridicul şi consolidată în jurul unei mese de berărie.

Şi ce-i lipseşte ca pitoresc bucureştean, schiţei ***De închiriat,*** cu neghioaba pasiune a mutatului ce dă iluzia schimbării de decor unor mici-burghezl, încremeniţi toată viaţa în peisagiul neschimbat al oraşului ?

Dar Caragiale este creatorul unui tip complex de bucureştean, ai micului-burghez, de obicei funcţionar, al neuitatului Mitică, întîlnit în exerciţiul funcţiunii, prin autorităţile publice, la cafenea şi berărie, la chef şi în familie, unde scapără de „opinii" diverse, naive, stupide sau simplu amuzante. Fie că-I cheamă Tache sau Mache, Lache sau Sache, Popescu sau Ionescu — acelaşi tip se ascunde sub atîtea pseudonime familiare.

Sunt numeroase schiţe în ***Momente,*** unde Mitică, cel mai autentic tip bucureştean, e surprins în atîtea situaţii, gesturi, opinii, ticuri şi exprimări de o clipă. Din aceste feţe prismatice ale prozei caragialiene reconstituim o psihologie neschimbată, o tipologie a bucureşteanului.

Ce este Mitică şi miticismul ? Este o categorie morală a micului-burghez din capitală. Mitică este „deşteptul" naţional prin excelenţă, spiritul superficial, care se pricepe ***în*** orice domenii : în finanţe, în artă, în politică, emiţînd „opinii", toate foarte „categorice", chiar cînd sunt numai şugubeţe. Mitică este sociabil prin definiţie, căci îşi debitează verva între amici, la cafenea şi berărie, entuziasmat de cîteva pahare şi incitat de întreruperi şi-replici adverse, este familiar cu toată lumea şi demn, cînd îl atingi în amorul propriu. Mitică porneşte o revoluţie Ia bodegă şi devine sceptic pînă la colţul străzii, este emancipat între prietenii pe care ţine să-i „epateze" şi îmbîcsit de prejudecăţi, timorat, umil, laş şi conformist pînă la anularea oricărei umbre de personalitate, în cea mai mică iniţiativă spre faptă, în cea mai nevinovată ciocnire cu realitatea.

Flecar pînă la manie, iubitor de farse pînă la puerilitate, tembel pînă Ia saţietate, abil în lucrurile mărunte, duşman al serviabilităţii, dar amator al favoritismului, cu profit j>ersonal, Mitică este un mic egoist care vrea să trăiască în turmă şi cît mai comod. Ce frescă admirabilă — de Mitici, în felurite ipoteze — cuprind schiţe ca : ***Două loturi, Amicul X, Triumful talentului, Intîrziere, La Moşi, O lacună, Siţuaţiunea, 1 Aprilie, Diplomaţie, Ultima emisiune, Amici, Monopol, Repausul duminical*** şi neîntrecutul grup din ***C.F.R.,*** în care miticismul, sub forma lui cea mai acută, a familiarităţii, indiscreţiei şi a spiritului de batjocură gratuita, realizează una din cele mai adîncî şi mai perfect stilizate schiţe din ***Momente.***

Spiritul bucureştean, cu defectele lui specifice şi însuşirile lui de vioiciune, deşteptăciune, pornire spre frondă, spre o dulce vulgaritate şi o goană după mărunte satisfacţii icoană fidelă a unei burghezii făcute, nu create prin luptă aprigă, este exprimat cu cel mai lucid talent, cu cea mai nuanţată artă, precisă, condensată în proza umoristică a lui Caragiale.

Contribuţia sa la crearea unei literaturi urbane s-a exercitat pe calea negativă a ironiei; dar Caragiale_ este singurul scriitor al nostru care a lăsat mai multe tipuri decît toţi prozatorii veacului trecut la un loc. Şi este interesant de remarcat că şi atunci cînd arta lui a evoluat spre povestire, părăsind forma extrem dialogata din ***Momente*** (unele sunt scenete pure), în fantezii satirice ca admirabila ***Kir Ianulea,*** Caragiale s-a folosit de motivul lui Machiavelli. ca să reconstituiască un Bucureşti de epoca, de pe timpul fanarioţilor.

Din generaţia lui, Vlahuţă s-a risipit în anemice schiţe şi nuvele lirice, a încercat un roman de o rară naivitate artistică, cum este ***Dan,*** iar Delavrancea s-a simţit atras spre un Bucureşti arhaic, ca în ***Hagi Tudose,*** spre mediul idilelor trandafirii, ca în ***Irinel,*** sau spre boema grădinilor de vară, ca în ***Paraziţii.***

Literatura postbelică şi-a lărgit cadrul social, înglobînd medii diferite ale metropolei şi, indiferent de calitatea operelor, este uimitor de cîte atenţii se bucură viaţa orăşănească în romanul ce se dezvoltă sub ochii noştri.

Cei mai mulţi au văzut-o sub aspectul satiric, proferînd indignări de dezrădăcinaţi asupra unui centru complicat de viaţă, conceput ca o sodomă. Atitudinea lui Filimon se recunoaşte în proza d-lui Cezar Petrescu, în romanele d-lui Dem. Teodorescu, în opera d-lor Todie, Corneliu Moldovanu, şi în ***Conservator et C-ie,*** al d-lui Davidescu ; ultimul „moralist" care se alătură acestei categorii este d. N. D. Cocea, ale cărui romane sunt o cronică nesfîrşită a capitalei politice şi erotice, într-o despletită expresie ziaristică.

Romanul social contemporan nu este, de multe ori, decît un preliminar reportagiu la o frescă epică a „comediei umane" orăşeneşti. Cînd „moraliştii" vor renunţa la cli-

şeele psihologice, la situaţiile tari şi exterioare, la indignările şi jelaniile naive —• abia atunci vom putea spune că documentul va deveni şi ficţiune artistică. Faptul că cele mai multe din aceste romane sunt cu cheie, transfigurînd facil experienţa, oameni, evenimente din imediata actualitate, este semnul cel mai sigur că romanul urban, înţeles ca o epopee a forţelor lui antagonice, este încă un deziderat în realizările lui capitale.

Prozatorii noştri lucrează unii cu un material de impresii aproape ereditare, cum sunt toţi amatorii de povestiri rustice şi naturiste, după cum acei romancieri care sunt şi gazetari îşi reproduc în jurnalele uşor romanţate materialurile reportericeşti, acumulate în cursul anilor. Astfel ei alcătuiesc deocamdată o impunătoare cronică politică, economică, socială şi scandaloasă, făcîndu-ne atenţi că oraşul nu mai este un cîmp de comedii caragialiene şi o colecţie de inofensivi Mitici naţionali ; că pasiuni mari se zbat în mediile lui cele mai variate, că tipuri complexe pot folosi pentru analiza psihologică cea mai subtilă.

De Ia intelectualul sentimental, dezrădăcinat şi naiv al lui Vlahuţă, romanul urban s-a realizat, în ultimii ani, în cîteva opere destul de preţioase. Prozatori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Anton Holban, Sergiu Dan, Ticu Archip, Ion Călugăru, H. Y. Stahl, Mihail Sebastian, N. Davidescu (prin ***Fîntîna cu chipuri),*** Mircea Eliade şi atîţia alţii mai mult sau mai puţin afirmaţi — folosesc personagii cu o viaţă interioară complicată, văzînd în metropolă o vitalitate nebănuită acum două-trei decenii.

însuşi romanul social, realist şi documentar, a cunoscut o activă exploatare a mahalalei bucureştene, a cărei viaţă nu se mai reduce la cîteva banale incidente. Scriitori ca I. Peltz, George Mihail-Zamfirescu, C. Ardeleanu şi Sărmanul Klopştock au descoperit zone puternice de geografie fizică şi morală în mediul mahalalelor bucureştene, în care se zbat tragedii umane de o mare profunzime.

Bucureştii sunt astăzi un univers complet, un rezervorul de pasiuni, un teatru de drame şi comedii, o hartă cu zone sufleteşti perfect distincte ; proza naţională trăieşte un moment de mare renaştere, la care asistăm cu febrilă curiozitate şi nădejde. Oraşul nu mai este un deziderat sau o mahala mai mare ; conflictele morale nu mai evoluează între bodegă şi cafenea ; simţim, în proza contemporană, ritmul unui suflet urban, în continua căutare de sine, în neîntrecută frămîntare, oferind scriitorilor un vast teren de experienţă omenească.

De la Bucureştii lui Ion Ghica la Bucureştii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, fizica şi metafizica orăşanească au străbătut două mari epoci, de care trebuie să ţinem seamă ca de trecerea de la preistoric la istoric.

1935

RENAŞTEREA NUVELEI

Editura „Adevărul" a luat puţin comerciala iniţiativă să publice un volum de 20 de „nuvele inedite", aparţinînd următorilor scriitori : Iom Agârbiceanu, C. Ardeleanu, I. A. Bassarabescu, H. Papadat-Bengescu, Ludovic Dauş, Sergiu Dan, Ion Dongorozzi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, C. Manolache, Gib. Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Alexandru Sahia, Mihail Sebastian şi Mihail Sorbul. De fapt numai 19 dintre nuvele sunt noi, ***O seară cu masă bună şi iubire*** de d. Camil Petrescu fiind o reeditare din ***Universul literar,*** de acum cîţiva ani.

Antologia „Adevărului" cuprinde literaţi de inegală valoare, dar aproape din toate generaţiile care activează astăzi în proza noastră : nu zicem că nu s-au făcut şi omisiuni regretabile, fiindcă ne-ar fi plăcut să vedem aci şi pe Ticu Archip, H. Y. Stahl, Ion Călugăru, F. Aderca, I. Vinea, N. Davidescu, Mircea Ştefănescu, Al. O. Teodoreanu, Gh. Brăescu sau, dintre cei mai noi, pe Lucia Demetrius şi Dan Petraşincu. După cum nu toţi cei solicitaţi erau inevitabili într-o antologie a nuvelei. Dar trebuie să considerăm acest volum mai mult ca un gest editorial demonstrativ: nuvela n-a murit, o renaştere a ei fiind oricînd posibilă.

înainte de război, literatura româna a cunoscut atîţia autori de schiţe şi nuvele, încît se poate spune că unui abuz i-a urmat o repulsie egal de puternică. Sămănătoris-

M.imiscrisul autograf al articolului
Renanei ca nuvela [p. -1'

mul a fost un paradis al nuveliştilor. Romanul este o excepţie în proza noastră antebelică şi un deziderat necontenit. Genul nu era nici o necesitate lăuntrică a scriitorului, miniaturist prin esenţă, nici a cititorului needucat la lectura de proporţii întinse. Astăzi, raportul dintre nuvelă şi roman s-a inversat. Nuveliştii au devenit excepţii, cultivînd departe de gustul public un gen rămas o preferinţă strict artistică. Veacul vîtezii părea totuşi destinat înfloririi nuvelei. îndată după război, d-nii Ovid Densusianu şi N. Davidescu profetizau triumful povestirii concentrate ; timpul i-a dezminţit cu violenţa, înregistrînd pretutindeni victoria cantitativă şi de calitate a romanului ; niciodată „romanul fluviu" n-a inundat genul mai mult ca în secolul tuturor grabelor.

Recunoaştem ca, faţă de inflaţia romanului, nuvela ocupă un loc destul de modest. în proza contimporană. Editorii refuză cu îndîrjire să publice volume de nuvele, pe motivul lipsei de lectori. Cauza este de mult cunoscută, dar nu e singura. Raritatea şi existenţa efemeră a revistelor săptămînale bune este a doua cauză a lipsei de încurajare a nuvelei. De cîţiva ani, ***Vremea*** a ţinut să publice o nuvelă originală aproape săptămînal, cu toate că problema a fost destul de dificilă, cei solicitaţi oferind cu amabilitate fragmente „unitare" de roman, alteori refuzînd sa-şi constrîngă inspiraţia epică la cîteva pagini. Şî totuşi nu se poate spune că ***Vremea*** n-a reuşit să întreţie interesul pentru acest gen, recoltînd cîteva bucăţi remarcabile. Flatînd gustul publicului cu multa uşurinţă, editorii au fost cei mai înverşunaţi duşmani ai nuvelei ; n-au silit ei pe mulţi prozatori sa toarne apă în vinul epic, obligîndu-i să întindă o materie săracă pe proporţii de epos tipografic ? Cîte din romanele de azi nu sunt decît nişte nuvele mai lungi sau nişte romane în miniatură !

în Franţa, înainte de recentul semnal al lui Paul Morand, în favoarea nuvelei, genul avea o relativă rentabilitate de industrie literară, revistele săptămînale oferindu-le totdeauna un spaţiu. Nu cumva prin „renaşterea nuvelei", editorii ar înţelege Ia noi industrializarea ei ? Deşi nuvela nu este încă un articol căutat, ne îngăduim să punem însăşi problema condiţiilor ei.

Sămănătoriştii au scris sute de pretinse „nuvele", totuşi ei n-au cunoscut esenţa genului. Ce nu este nuvela, e foarte clar ; nu e povestire lîncedă, nu e jurnal intim, nu e schiţă lirică (d. Brătescu-Voineşti n-are, în acest caz, nici o nuvelă autentică), nu este mai ales simplă anecdotă. Sămănătorismul a limitat nuvela la anecdotă şi la portret. Abundenţa „nuvelelor" acestui curent se explică prin ideologia lui elementară ; nu era rezultatul unui canon de artă, ci o simplă comoditate de expresie. După două decenii, ce se poate salva, dincolo de istoria literară, din nuvelistica sămănătorista ? Las întrebarea fără răspuns.

Să încercăm să lămurim principial ce este o nuvelă. în mod general, o nuvelă bună este mai greu de realizat decît un roman bun. Nu e un paradox, însăşi condiţia genului fiind mai aspră. Un roman se construieşte cu o mai mare varietate tehnică şi de substanţă : naraţiune pură, dialog alternat cu descripţie, monolog interior, confesie, analism direct sau convertit în expresie obiectivă, viziune profetică — atîtea mijloace stau la dispoziţia romanului. El şi-a asimilat toate genurile şi procedeele.

Nuvela nu poate fi decît prezenţă epică, desfăşurare directă a unui moment sau ceea ce francezii înţeleg prin ***conte,*** adică evocare pe un plan imaginat sau intelectualizat.

Definiţia clasică spune : nuvela e un singur moment, romanul o serie de momente. Definiţia e poate sumară, dar conţine un punct sigur : nuvela e condensare. Un roman perfect e rar ; cele mai reputate romane universale au imperfecţiuni, somnolenţe, stîngăcii, abateri neesenţiale, figuri neinteresante, lîngă altele de o rară vigoare. Romanul nu implică egalitatea în calitate ; o impresie globală de forţă creatoare, un suflu regenerator general scuză scăderile parţiale. Un roman cunoaşte deci principiul compensaţiei, o nuvelă nu poate oferi compensaţii, prin însăşi structura ei, ci încîntare deplină. O pagină indiferentă sau neesenţială strică armonia întregului. Nuvela presupune perfecţia ; dar nu o perfecţie strict formală, tehnică, ci o perfecţie a substanţei însăşi tradusă în expresie. Cu cîtă inteligenţă a tehnicii e construită ***O făclie de Paşti*** a lui Caragiale şi cît de neviabilă este ; numai manualele o dau ca exemplu de „nuvelă psihologică", în timp ce ar trebui

s-o dea ca pildă de falsitate sau numai de ingeniozitate tehnică !

Nu ne-am apropiat încă de esenţa nuvelii ,- definită prin contrast cu romanul, însemnează să ocolim o dificultate ; ea trebuie definită în condiţiile proprii.

Ca substanţă şi ca tehnică, romanul este eterogen — nuvela e omogenă. Această omogenitate credem că-i este particulară ; ea constă în prezentarea intensă, exagerată oarecum, a unei crize, încadrată într-o atmosferă organică. Nuvela pretinde o deplină concordanţă a nuanţelor de observaţie şi analiză ; toate trebuie să lumineze centrul, care e criza intensă. Luaţi cele mai bune „momente" ale lui Caragiale şi confruntaţi-le cu această definiţie. Printr-o precizare topică a mediului, Caragiale creează o puternică atmosferă ; printr-o serie de replici, de gesturi convergente, creează un tip într-un moment de criză intensă. Se poate obiecta că „momentele" sunt realiste şi că aceasta ar fi o condiţie limitată a nuvelei.

Dar în ***La Hanul lui Mînjoală*** este o admirabilă atmosferă de interior a hangiţei, nuvela exprimînd senzaţia de prezenţă intensă a unei senzualităţi învăluitoare. Iar acumularea semnelor de superstiţie şi turburarea nefirească a eroului, pe drum, ca şi întoarcerea lui hipnotică la han, converg spre aceeaşi impresie organică, unică. Si ***La Hanul lui Mînjoală*** nu este o nuvelă realistă. în ***Kir îanulea,*** atmosfera unui Bucureşti de epocă şi toate actele Acriviţei, exasperîndu-şi bărbatul prin capricii, converg deopotrivă să exprime riguros caracterul femeii şi teroarea ce-o exercită asupra soţului.

Una dintre cele mai bune ***conte*** ale lui Caragiale, ***Calul dracului,*** desfăşurată pe planul fantastic, este la fel construită. Această perfectă convergenţa de atmosferă, de gesturi, de situaţie, de observaţii semnificative, credem a fi legea interioară a nuvelei : ea se verifica pretutindeni. O respectă şi remarcabila ***Alexandru Lăpuşneanu*** a lui Costaohe Negruzzi, deşi îi va serba centenarul în **1940.** Cu toate condiţiile speciale ale „nuvelei istorice" de şcoală romantică, cu tipurile ei tradiţionale (intrigantul, răzbunătorul, criminalul înnăscut) şi cu toate normele de estetică specială (contrastul psihologic, culoarea -locală etc.) — nuvela lui Negruzzi are o construcţie armonică, iar efec-

tele parțiale, scenele din cele patru mari tablouri ce-o alcătuiesc, converg spre același focar : criza intensă a eroului.

Nimeni nu mai citește, nimeni nu mai citează aproape pe ***Moş Nickifor Coțcarul,*** singura nuvelă a lui Creangă. Recunosc, după o lectură recentă, că defectul ei stă în cele cîteva pagini de-nceput. Creangă prezintă inutil din punct de vedere artistic pe Moş Nichifor ca pe un personagiu autentic, dar trecînd peste acest neesențial inconvenient, tema centrală se desfăşoară degajat în ficțiune nuvelistică. Viclenia hangiului, aluziile lui cu tîlc, înnoptarea voită în codru, tăinuirea uneltelor sale sub bagajul Malcăi, bîrfeala^ ipocrită a „babei" uituce, surpriza bine jucată, cînd îşi găseşte uneltele, învinovățindu-se singur de a fi fost uituc — sunt stări sufleteşti ce converg sa creeze un tip şi o atmosferă, cu artă autentică. ***Moş Nichifor Coțcarul,*** povestirea necunoscută a lui Creangă, este o nuvelă demnă de Maupassant.

Ar fi de făcut o cercetare atentă a tuturor nuvelelor cu reputație, din literatura română ; unele se bucură de faimă, din obişnuință oficială ; altele sunt uitate pe nedrept. Noi, ne-am mărginit la cîteva sugestii. Renaşterea nuvelii trebuie să înceapă însă prin scoaterea din umbră a celor mai bune opere existente. Mi-ar place o colecție, elegant tipărită, cuprinzînd cîte o singură nuvelă, din scriitorii mai vechi şi mai noi, şi artistic ilustrată. Anestin ştiu că are cîteva desene, pentru ***Kir lanulea*** şi ***'Tren de plăcere;*** îl divulg cu satisfacție şi premeditare. Dacă ar găsi şi un editor, dispus să patroneze o inițiativă de gust ?

1935

DESPRE POEȚI ŞI POEZIE

Anul acesta ne-am ocupat cu precădere de roman şi romancieri, fără să fi sfîrşit totuşi trecerea în revistă a unor opere cu indiscutabile însuşiri ; se pot plînge unii prozatori că n-au fost prezentați publicului, fixîndu-le un loc în scara valorilor epice, unde concurența ridică o seamă de dificultăți în spiritul lectorului. Am dat aproape toată atenția anecdotei, uitînd mitul poetic şi reveria.

Dar se poate numi o preferință a noastră o supralicitare a producției romanțate, încurajată de editori, de scriitori şi de public ; n-a sucombat ispitei chiar exclusivul poet Arghezi, tipărind de curînd un roman, despre a cărui esență ca gen a manifestat o părere atît de mediocră, în nenumărate rînduri ?

Poezia nu moare însă şi dacă se publică mai rar şi se citeşte mai puțin ; o întrețin revistele, unele cu abundență exagerată, altele cu o discreție timidă. Mitul liric trăieşte prin devoțiunea visătorilor, a sufletelor tandre şi a singuratecilor. Mai greu în marile edituri, mai frecvent în tiparnițe modeste şi provinciale au apărut şi anul acesta numeroase volumaşe şi plachete, unele cu deosebit gust tehnic, pe care le-am adunat cu grije şi cu pietate pe masa noastră de lucru, întrerupînd lectura romanelor, am poposit între filele lor, am căutat o undă de poezie, o imagine, un vers, uneori o poemă întreagă, în care să vibreze o simțire. Cultul poeziei s-a menținut totdeauna oarecum subteran şi nu vad un simbol mai potrivit al devotamentului pentru visul

liric decît al primilor creştini, ascunşi să oficieze în catacombe. « i-

Ocupîndu-ne aci de poeţi şi poezie, participam discret la acest cult, care ne este scump şi necesar. Nu numai entuziasmul de zile festive este dovada de dragoste a versului ; în migala lecturilor nu totdeauna revelatoare, răzbătînd printre inegalităţi, stîngăcii, false vocaţiuni sau numai virtualităţi, nevoia de a trăi în mitologia lirică se manifestă cu aceeaşi intensitate iniţială, ca şi în studiul marilor poeţi.

Un tablou general al poeziei noastre din ultimul deceniu poate fi închipuit ca o panoramă foarte capricioasă. Atîtea personalităţi, unele de prim-plan, altele mai mici, au imprimat lirismului o varietate greu de găsit în poezia redusă la cîteva teme a sămănătorismului. Modernismul a însemnat eliberarea lirei de acordurile banalizate şi triumful deplin al individualismului, izvorul autentic al poeziei. Dar faza conflictului dintre tradiţia osificată şi inovaţia cu aparenţe anarhice a trecut de mult; cine mai poate contesta enorma schimbare la faţă a poeziei noastre postbelice ? Astăzi toţi începătorii sunt moderni, într-un sens. Au moştenit, ca un bun comun, o bogăţie a expresiei, o supleţe a simţirii şi îndrăzneli de mult legitimate, ca să exploreze cele mai miraculoase ţinuturi ale fanteziei. Oricare debutant are la dispoziţie un instrument de expresie cu infinite posibilităţi. Este progresul timpului însuşi, ofranda gratuită a momentului de evoluţie a poeziei contemporane. Din cuceririle poetice ale lui Eminescu s-au alimentat cîteva generaţii de poeţi minori ; după d. Arghezi s-a îndrăznit aşa de uşor, pe temeiul noilor sale cuceriri ; la un triumf personal a venit toată lumea, chemată şi nechemată. Lirica metafizică a d-lui Blaga a fixat teme, procedee tehnice, care s-au transmis cu uimitoare uşurinţă ; d. Barbu a contaminat, o vreme, tot universul poetic naţional de ermetism ; cîţi nu şi-au torturat începuturile gîngave, parodiind tehnica ***Jocului secund ?*** D. Adrian Maniu a lansat **o** modă a rafinamentului primitivist, iar jelania de seraf a elegiilor d-lui Baltazar s-a strecurat în atîtea piepturi suspinătoare. Frenezia suprarealismului, multiplicată de abundenţa d-lui Voronca, a stimulat atîtea false mesagiî, a coalizat atîtea forţe de iluzorii revoluţionari, mimînd o dezordine interioară de proporţii cosmice. Şi nu uităm cultul dezastrului bacovian, care a îmbolnăvit un întreg peisagiu liric, cu imitaţii pînă la servilism.

Cred că s-ar putea face astăzi o istorie a poeziei noastre moderniste, grupată în jurul cîtorva aştri de prima mărime, fiecare cu sateliţii lor. Originalitatea tehnică a liricei postbelice se reduce, în fond, la cîteva „moduri" ; pe un firmament înalt plutesc stelele principale, pe un firmament mai jos vom regăsi aştri cu o lumină reflexă.

Revoluţiile înfăptuite, în poezie, devin stări de obştesc beneficiu : este meritul tuturor inovatorilor la un loc ; un anumit nivel este inevitabil la oricare poet minor ce-şi caută personalitatea. Toate revoluţiile de sensibilitate şi de tehnică se sprijină pe un principiu de vădită deformare interna ; nivelarea vine după o serie de repetitori, de popularizatori. A stabili familii poetice, după tehnica expresiei, este una din operaţiile imediate ale criticei. Filiaţia devine, înlăuntrul unei epoci mai întinse, aproape mecanică ; găsirea punctelor de contact între poeţii aceluiaşi timp duce, în linii mari, la o fixare a scării valorilor, la o precizare a individualităţilor.

Dacă ne-am lua sarcina să facem istoricul poeziei moderniste, n-am găsi un criteriu mai firesc decît acela de a stabili familii poetice, înrudite prin tehnică şi sensibilitate. Am proceda deci înălţînd o hartă a astrelor lirice, privite ca nişte constelaţii, în marele eter al poeziei.

în tot ce va urma acestor preliminarii, ne propunem a trece în revistă aproape întreaga producţie poetică a anului (bineînţeles aceea care ne-a putut ajunge la cunoştinţă, pe cale de volum) ; în fruntea acestui tablou va trebui să punem pe d. Tudor Arghezi, despre a cărui ***Cărticică de seara*** am scris la timp cu elogiile cuvenite.. Nu vom recapitula însă opinii ştiute despre d. Arghezi în general, ci vom încerca sa fixăm situaţia sa poetică actuală, ca şi cîteva din orientările ei esenţiale, ce ni se par s-o definească fără controverse.

S-ar putea face astăzi o antologie a liricii argheziene, fără teama unei înşelări periculoase ; punctele cardinale ale sensibilităţii ei ni se par de o fixitate de geografie spirituală. Cunoaştem, putem afirma, un Arghezi limpezit, dens, care corespunzîndu-şi în anume teme a ajuns să-şi capteze

esențele lirice. Nu vi se pare că în ***Cuvinte potrivite*** e un Arghezi prea voit virtuos, care se luptă voiniceşte cu hidra cuvîntului, strecurîndu-se abil printre limbile ei de foc ?

Varietatea ciclurilor este semnul vădit al unei asemenea lupte. Se zbate în ele un poet al marilor sfîşieri lăuntrice ; un chinuit înfrunt! aprig pe sine, natura, femeia, pe Dumnezeu şi moartea; o nesiguranță îl mînă printre gingăşiile şi asperitățile vieții ; cum spuneam odată, în ***Cuvinte potrivite*** se frămîntă „un mare şi ultim romantic" al liricei noastre. Evoluția poeziei argheziene s-a făcut pe două planuri paralele : al tehnicei, dar mai ales al valorilor interne. Tehnica s-a simplificat, e mai unitară, mai strînsă, spiritul s-a umanizat. Poetul se împacă cu viața, cu sine însuşi, cu legile mari şi misterioase ale firii, cu eternitatea lor grandioasă. Naturismul violent din ***Flori de mucigai*** se prelungeşte şi se purifică în ***Cărticică de seară.*** Dîrza nonacceptare din primul volum se contopeşte în fertilitatea permanentă a vieții; o înfrățire cu normele ei, care este şi un triumf al spiritului. Individualistului rănit de îndoieli, de dezamăgiri, i s-a substituit omul : părintele duios, muncitorul idilic, bărbatul triumfător şi prietenul naturii şi al vietăților.

Prin această aşezare de valori interne şi de acceptare metafizică a existenței, poezia argheziană ajunge la o plenitudine de expresie, la o simplitate magnifică, de care trebuie să ținem seama ca de o configurare a unui destin liric. Un inerent clasicism al maturității, înțeles ca o integrare a individualismului în uman.

Suntem siguri că generațiile care au trăit în cultul revoluției verbale argheziene nu-şi mai recunosc poetul sau nu ştiu cum să-1 interpreteze. Cei care-au venit în contact cu arta lui, într-un moment de acceptare generală, pot să-nchege o icoană precisă a constantelor ei sufleteşti. Alcoolul expresiei argheziene nu mai este unica excitație spirituală a vremii noastre, ca acum două decenii ; dincolo de marea fulgerare cu vorbe şi imagini a virtuosului Arghezi — vedem pe omul pămîntului, pe cîntărețul vieții ingenue, în instinctivitatea ei esențială ; individualistul revoltat se integrează în simbolica mare a umanității şi în miracolul proaspăt necontenit al universului.

II

S-a zis că poeții minori devalorizează tehnica maeştrilor, uzîndu-i particularitățile. Aş afirma, fără intenție de paradox, că poeții de curent sunt o echipă de salubritate a poeziei : vulgarizînd tehnica moravurilor, netezesc drumul altor înnoiri veritabile.

Fenomenul s-a întîmplat cu Eminescu, prin eminesciani, cu balada lui Coşbuc, prin imitatorii servili, cu Arghezi, prin arghezieni, cu Barbu prin ermeticii verbali, cu Blaga prin misticii fără fior metafizic, cu Bacovia prin bacovîeni. Contrafacerea, departe de a întuneca adevăratele valori, le clarifică, le consolidează, despartind imitația de model. Putem astăzi contesta geniul eminescian, din cauza eminescianilor minori, după cum am putea face responsabil pe Dumnezeu că a făcut, între păsări, şi ***papagali ?***

Nicăieri, între curentele liricei noastre, nu ni se pare că uniformizarea prin imitație a făcut mai multe ravagii decît la suprarealişti, la noi, ca şi în Franța, de unde l-am importat.

Suprarealismul este limita extremă a individualismului poetic : eul eliberat de tirania lui însuşi, s-a destins într-o maximă licență a anarhiei (în semnul de negare a oricărei constrîngeri obiective), plutind în vis, în ilogic, în absurd. De o mare valoare demonstrativă, în absolutul poetic, suprarealismul a avut meritul de **a** lichida, exasperîndu-I, individualismul excesiv. Cultul „cuvintelor în libertate** şi al poemului în vînt a fost protestul necesar al originalității căutîndu-se pe sine. A relua experiențele mari, ca reinventarea unui limbaj poetic, după estetica mallarmeană, sau descoperirea unei valori lirice, după aventura rimbaldiană, însemna a cădea în vid şi a repeta ireuşitele lor majore. Suprarealismul rămîne deci un mijloc de canalizare al poeziei spre noi obiective. Este adînc elocventă despărțirea care **a** urmat între suprarealiştii francezi, după faza programatică, zgomotoasă şi obsedantă. Fumistul Cocteau s-a convertit la un „clasicism de stînga", Andre Breton a început să scrie romane care nu mai sunt suprarealiste, iar Aragon s-a convertit la comunism, considerînd curentul inițial ca o copilărie.

Prin bogăția activității, prin talent și unele clarificări ulterioare, d. Ilarie Voronca este cel mai autentic suprarealist. Despărțit de grupare, a fost injuriat, negat, după ce a născut pui cu aripi de șindrila. D. Voronca nu e un renegat totuși ; chiar ultimul său volum, ***Patmos,*** nu s-a abătut din linia comună a suprarealismului. Dar d. Voronca nu mai cultivă suprema puerilitate a epigonilor, poemul pentru poem, delirul verbal ca atare. I-a rămas acest exercițiu d-lui Sașa Pană, care repetă cu insistență naivă teorii și impulsii astăzi decedate. Ultimul său volum ***(Călătoria cu funieularul;*** ed. „Unu") nu depășește manifestul în versuri, poema eșarfă, destinsa pînă la monotonie, elanul cosmic devenit clișeu, eliberarea eului ajunsă automatism. D. Sașa Pana mai călătorește nestingherit cu funicularul său suprarealist, printre imagini, fără țel, fără orientare :

Această călătorie
Nu sfîrșeștc niciodată
Pentru ca începe nicăieri

mai versifică, programatic, autorul, în poema finală a volumului, făcînd un inutil apel la cititor :

Cititor întinde brațele
E poemul Viața cea de toate zilele
Cavalcada de crini și nitroglicerină
Foame iubire o zi e
Poemul acest plămîn universal
E fratele tău siamez„.

Ceea ce înseamnă a te da-n vînt, cu iluzia că faci și poezie. Suprarealismul recoltează încă și alte plachete. De d. Teodor Scarlat am luat cunoștință printr-o curioasă ***Antologie de imagini din poetica nouă*** (ed. „Litere", 1934), plachetă ce echivala cu un mic manifest, indirect ; gustul de a detașa imaginile din contextul poemei era o indicație de suprarealism ; imagina scop în sine este principiul fundamental al curentului.

Trecînd la practica lirică ***(Claviaturi;*** ed. „Bucovina" I. E. Torouțiu) — d. Teodor Scarlat nu depășește jocul de imagini și peisajul exterior, în majoritatea cazurilor. Un contur precis, poate prea precis, al poemelor sale, cu tot luxul de imagini, de notații, accentuează tonul de exercițiu

al volumului său. Cîți nababi de pietre false poate crea poetica suprarealistă e uimitor! Totuși desprindem aceste strofe din *Răvaș,* pentru rezonanța lor umană ; imagina nu mai este aci un scop în sine exclusiv :

Ești singura și bătrînă,
mamă, cînd citesc rîndttrile tale,
scrise de altă mînă
cămara tmea săracă,
in care șoarecii se adună
în fiecare noapte
ca la o clacă
se umple de belșug și de lună
la vorba ta caldă și bună.
si fiindcă ești departe
și dorul de mine
e singura povară, sufletului tău călător —
gîndul meu
\\,i mîngUe părul de brumă,
ca în zilele cînd eram mic și încrezător
în toate poveștile cu sfinți din carte.

care deși au ecouri streine, indică un drum de sinceritate lirică.

Din aceeași poetică revoluționară suprarealistă, devenită repede o uniformă, pornește și *Sens unic* (edit. „Cultura poporului") de d. Mihail Dan, care conjugă estetica gen „Unu" cu ermetismul barbian. Printre influențele acestea și unele profunzimi superficiale, d. Mihail Dan evoluează și spre un adevărat „sens unic" ; îl găsim în poemele care îmbracă o fantezie umoristică, o atitudine grotescă :

Suiți-vă-n cer că pămintul pleacă
Aglomerația nu-i permisă regulamentar
Profesionistul catolic în orgă se-neacă,
Iar stelele cerului au luna pîndar.
Cine mi-a furat carul mare t
Știe cineva sau nu știți nimic.
Plopule de știi vorbește mai tare...
Vîntul (i l-a dus chiar în carul mic.
Suiti-vă~n cer ca pămintul pleacă.
Crucile-n cimitir sunt candele stinse.

Magul din plop va rupe-o cracă...
Stelele cerului sunt candele-aprînse...
De ce-ați lăsat porțile visului deschise ?
Curentul o să tragă tot mai încuiat
Şi-au să răcească columbii de aur
Cari încă au plecat...

(Promenot'}

Acelaşi fumism apare în ***Aşa se întâmpla primăvara,*** iar ***Ria, oglinzile noastre ard*** este o poemă cu virtualități mult mai serioase ; jongleria capătă un sens liric, o oarecare densitate.

D. Mihail Dan îşi încheie placheta cu trei poeme traduse din Maiakovski, dintre care ***Măria*** exprimă toată sinceritatea violentă a marelui poet rus. Le menționăm şi ca o posibilă orientare a poetului, căruia îi dorim să azvîrle uniforma poetică, pentru sinceritate.

III

Cu d. Alexandru Tudor-Miu ***(Standard poeme de petrol şi energie;*** edit. „Strada") ne-am mai întîlnit, fără a ne clarifica ; noua sa culegere de versuri ne duce spre aceeaşi estetică de curent, a închinătorilor întru poem, din gruparea „Unu". O expresie abrupta, manierat de abruptă, un imagism rămas la notația exterioară, o energie pur verbală şi un peisagiu industrial miner — nu izbutesc să afirme un poet social nou. Se poate ca d. Miu să fie victima unei iluzii de grup, şi a rețetelor lui de expresie ; se mai poate ca poetul să fie altundeva. Citām, din ***Abur,*** aceste strofe de ton confesional :

Eu lucrez opt ore pe zi într-un subsol
cu pereți căptuşiți cu apă.
Ca o mîță umezeala suie pe zid
şi mucegaiul înfilorește scris alb pe mapă.
Cu un prieten, cu un duşman, cu o amică
mă răstignesc pe un jurnal cît toate zilele
şi-n sutele şî miile de rubrici,
încui cifre, cifre acînteind precum stelele...

Nu este aci şi o notație interioară, din care s-ar putea adînci o dispoziție lirică, pentru viitor ?

Ca o completare bibliografică amintim şi pe d. O. Harmelin ***{Spasme sub infinit;*** edit. „Tiparnița"), preocupat cu multă seriozitate a-şi face ***Apoteoza,*** astfel:

Eu
La capătul simțurilor mele divergente : universul.
Universul simțurilor mele.
La capătul simțurilor mele divergente : Eu
infirm, nelimitat, neexplicabil.

Aşteptăm pe acest conştient individualist să se explice cu sine însuşi mai întîi...

Trebuia ca suprarealismul să ajungă şi la noi la un obiect mai palpabil, dincolo de abuzivul cult al poemului ca atare. Precizarea o încearcă d. Constantin Micu, anunțîndu-ne ***Sosirea lavelor*** (edit. „Adevărul"). Volumul exprimă un reflect al poeticei din revista ***Commune*** şi din conversiunea futurismului lui Maiakovski, pus în serviciul revoluției proletare. Cu d. Micu, suprarealismul devine social. Aflăm, în poemele sale, toate temele favorite ale acestei poezii ; ceea ce e mai dificil de aflat este lava interioară, care să transforme ideologia în poezie. Poemele d-lui Micu se desfăşoară cu o logică prea strînsă, prea abstractă, cu un control al inteligenței exercitat cu asprime. Dacă n-ar fi prea clar tematică, o asemenea poetică ar fi semnul sigur al umanizării suprarealismului.

Iată o pildă de evidenta discursivitate a acestui nobil revoltat:

Deasupra aurorelor şi a vîntului
umbra gigantica a vîntului descinde
trecînd ca o prevestire sau ca o amenințare,
în urma ei se mişcă baricade, se aprind' focuri,
se rostogoleşte o lume.
Voi rîdeți, voi rîdeți, figuri gurmande,
inimi îmbîcsite şi infectate ;
voi rMeți
sinistre paiațe, obeze fetise.

Dar rîsul vostru va încremeni galben ca ceara
cînd viitorul va naşte.
Şi viitorul va naşte ..

ton apocaliptic susținut de o certă mişcare retorică ; din aceeaşi poemă, finalul aduce a cuplet de revistă glumeață :

Vrem
Viața ca o enigmă să ne sîngere carnea
Vrem vraja mîntuitoare a noului amor
Amorul
Amorul
Amorul
Eliberator.

(Desfigurarea realului)

Pentru poezia socială, elanurile teoretice sunt, în esență, ineficace. Fiindcă suntem în acest lot, al poemului social, semnalăm şi pe d. Lazăr Pach ***(Periferie*** — desene de Nicolae Cristea, edit. „Cuvîntul liber").

Deşi cu simpatii de stînga, versurile d-lui Pach nu cultivă revoluția proletară. Umanitaristă şi statică, în structură redusă la notația realistă, această poezie purcede din estetica bacoviană. Dar ceea ce îi imputăm cu deosebire este prozaismul voit, împins pînă la efortul unui procedeu ; simplitatea ostentativă pare o deficiență de sensibilitate. Impresia de banalitate şi monotonie a „periferiei" nu trebuie identificată în înseşi mijloacele de expresie :

La un coli de mahala,
un om purtind o flaşnetă,
s-a oprit lînga-o gheretă
şi-a început a cînta.
O fetişcană s-a oprit discretă,
copiii fac roată ; iar ea
întinde-o monedă şi ia —
un mic bilețel, o planetă...
Primăvară, lumină şi soare :
muncitorii în jur adunați,
sunt toți, curat îmbrăcați
şi liberi; e doar sărbătoare.

— Privesc, îngwdurați,
papagalul, legat de picioare.

(Duminică)

Cel mai important poet social este însă d. Aron Cotruş, al cărui poem ***(Horia*** — ed. II, ilustrații de Mac Constantinescu ; edit. „Pantheon", Brad) — evocă cu energie şi în ton profetic, figura Moțului martir. Evoluția d-lui Cotruş este foarte semnificativă pentru sensibilitatea şi originile expresioniste ale poeziei sale. Ca toți **ardelenii,** arta sa are anume preferințe de inspirație pe care le regăsim ca pe o caracteristică a scriitorilor de origine transcarpatină. Intre Slavici, Coşbuc, Goga, Rebreanu, Agârbiceanu, Popovici-Bănățeanu şi chiar Lucian Blaga, cu toate deosebirile de expresie şi de valoare, există o atmosferă spirituală comună. Nota accentuat etnică şi gravitatea conştiinței etice se împletesc invariabil.

Conceput ca o succesiune de scurte şi dense momente lirice, poemul despre Horia alcătuieşte un simbol al țăranului ardelean şi al eroului trecut în legendă : dîrz, apocaliptic ; la el sentimentul de clasă şi conştiința de neam coexistă. Nu subliniem ca o noutate acest specific al ideologiei poetice a d-lui Cotruş ; ej se găseşte la Coşbuc, evocatorul idilic al țăranului ardelean, revoluționarul din ***Noi vrem pământ*** şi patriotul ***Cîntecelor de vitejie;*** se regăseşte la d. Goga, duşman al „împăratului" din instinct național şi anunțător al „vremurilor ce va sa vină" din ***Clăcaşii,*** strigăt al revoltei de clasă. Ceea ce voim să scoatem în evidentă în ***Horia*** este expresia energică, abruptă, zgomotul de lanțuri înnodate şi desfăcute al strofelor, a căror ritmică traduce alternativ nuanțele stărilor sufleteşti: patriotismul, revolta, viziunea profetică, mitul eroic. D. Cotruş a ajuns la virtuozitatea mijloacelor lirice ; e poate cam sensibilă, după lectura poemului, de un contur prea lucrat, în totalitatea lui. O țîşnire mai amplificată a imaginilor, o mai organică legătură între momentele lirice i-ar fi dat o impresie mai vie de adîncime. Condensarea pe strofe le transmite un aer de izolare, în raport cu fluxul intern al poemei.

O singură pildă e suficientă, ca să ne dăm seama de relieful de medalie al versurilor sale :

Grofii au crezut ca tc-au infrînt
şi te-au închis, pe totdeauna, in mormînt
dar tu, cît Ardealul acesta de mare,
pe-al primejdiei roşu cal călare,
te-ai ridicat, peste mormînf, mai dîrz, mai tare...
şi te-ai însutit,
te-ai înmiit
necontenit,
ca iobagii-n suflet sa te poarte
în lupta lor pe viaţa şi pe moarte...

Poemul ***Horia*** este una din cele mai frumoase realizări ale d-lui Aron Cotruş şi una din izbînzile liricii noastre din acest an.

IV

Un poet mereu nou şi o poezie destul de veche

D. Alexandru Teodor Stamatiad, posesor al unui nume tot atît de compus şi sonor, ca şi al nepreţuitului cizelator al ***Trofeelor,*** nu se bucură şi de o glorie egală. Se crede sincer un mare persecutat ; dar dacă deschizi oricare volum al său, îl vezi gravat într-un portret de Apolo în ţinută marţială, iar la fine dai peste o bogată anexă de elogii, strînse cu sentimentul desăvîrşit al încrederii în litera lor, indiferent de vin de la un condei priceput sau de la un anonim. D. Alexandru Teodor Stamatiad întreţine în jurul poeziei sale un cult nestins, ca o vestală focul în cămin. Obţinînd tot atîtea premii oficiale cîte volume are (la unele premiul repetat a depăşit numărul ediţiilor), poetul cultiva o excelentă opinie despre sine, imaginîndu-se mesagerul Olimpului pe pămînt, şi nu m-aş mira să-1 vedem într-o zi la cafenea, cu o coroană de mirt în jurul capului, în loc de pălărie. Cîţiva amici zeloşi l-au sărbătorit de curînd, pentru contactul violent, menţinut cîteva decenii, cu muzele. Iar faptul că a debutat într-o vreme de ostracism a simbolismului şi că s-a-nchinat în faţa tronului istoric al lui Macedonski, i-a decernat şi aureola de revoluţionar, în analele poeziei moderne.

Totuşi, d. Alexandru Teodor Stamatiad e un veşnic nemulţumit ; pe critici, care nu-l semnalează generaţiilor tinere, pe generaţiile noi, care nu-l exaltă, pe oficialitate, care nu-i ridică un monument, în viaţă, de inspirat Apolon danubian.

Am citit deci şi noi ***Peisagii sentimentale*** (edit. „Adevărul"), cu dispoziţiile cele mai receptive pentru noutate şi talent excepţional ; poate că poetul a fost într-adevăr persecutat ; nu este poezia un martiraj, o luptă cu destinul şi forţele opace ale indiferenţii ? Ei bine, ne-am lămurit : d. Alexandru Teodor Stamatiad nu este nici un nedreptăţit, nici un revoluţionar al expresiei lirice, nici măcar un poet considerabil. Simplitatea mijloacelor sale poetice se confundă cu banalitatea ingenuă, temele sale sunt ecouri vechi din poeţi cunoscuţi, iar modernismul său o pură legendă. Vanitatea superbă rămîne astfel un simbol al muzei cerşetoare şi devotamentul fervent al bardului pentru divina Poesis — un cult exclusiv al propriei poezii. Ce admirabil colecţionar de sufragii este d. Alexandru Teodor Stamatiad şi ce elector îndemînatec, de bune opinii despre sine, se dovedeşte !

Sunt atîtea reminiscenţe în ***Peisagii sentimentale,*** încît am avut impresia unei mici antologii a liricei noastre. Astfel, poema ***Cavalerul*** nu ne-ar fi surprins s-o fi citit-o în volumul ***Albastru*** al d-lui G. Tutoveanu, acum vreo trei decenii ; strofele intimiste alcătuind ***timiditate, Vîntul, Singur, Strein, Călătorul, Flori uitate, Cîntec, Pustietate,*** nu ne-ar fi mirat să Ie întîlnim printre duioasele „cîntece" ale lui St. 0. losif. Citite în volumul d-lui Alexandru Teodor Stamatiad, par nişte flori presate, decolorate de timp şi cu parfumul evaporat.

Reminiscenţele nu se opresc aici ; poezia ***La altar*** este o simplificare, pînă Ia simplism, a ***Logodnei*** Iui Cerna, fără retorica lui dinamică, iar ***trandafirul*** păstrează cîteva petale uscate din desfolierea agonică urmărită în ***Moartea Narcisului*** de D. Anghel, fără subtilitatea şi tristeţea de cantilenă a poetului florilor.

Mai departe, acest început de ***Poveste*** păstrează certe reminiscenţe eminesciane :

Sunt ani de-atunci dar mi se pare c-a fost ieri:
Din negurile vremii, ca valuri năvălesc
în suflet amintiri...

după cum strofa finală din ***Întuneric*** este strict bacoviană :

'Tăceri de doliu mă-nfăşoară
Şi corbi într-una năvălesc,
E întuneric, mucezesc,
Şi-n suflet — iată-i — se coboară.

Dedicată d-lui Rebreanu, poema ***Noapte*** putea fi mai curînd închinată lui Verlaine, începutul ei

E noapte şi plouă afară
Şi plouă şi-n sufletul meu

parafrazînd celebrul :

// pleut dans mon coeur
Comme il pleut sur la viile...

restul fiind o succesiune de ritmuri şi sugestii verbale macedonskiene.

Volumul se termină cu două cicluri de traduceri, unul din Baudelaire, altul din Maeterlinck. Despre ultimul preferăm să nu mai vorbim ; nu este şi el astăzi un fel de Alexandru Teodor Stamatiad al simbolismului francez ?

Pentru Baudelaire, d. Alexandru Stamatiad are un cult tot atît de mare, ca şi pentru sine însuşi. Antologia intitulată ***Pagini din Baudelaire,*** cuprinzînd o parte din ***Poemele în proză,*** extrase din toată opera în proză a marelui liric, clasate pe teme, însoţite de un indice alfabetic, are meritul de a fi făcut familiar marelui public un Baudelaire mai puţin cunoscut, dar nu mai puţin esenţial ca poetul ***Florilor răului.***

In ***Peisagii sentimentale*** sunt 10 poeme baudelairiene, traduse în versuri albe, unele ritmate, altele nu. Dar astăzi, cultul d-lui Alexandru Teodor Stamatiad pentru Baudelaire nu mai este excepţional. Cele 22 de poeme, traduse în versuri de d. Al. Al. Philippide (de care ne-am ocupat chiar anul acesta), deşi n-au învins totdeauna toate rafinatele dificultăţi ale textului original, rămîn printre cele mai valoroase asimilări în româneşte ale poeziei baudelairiene.

în timp ce d. Alexandru Teodor Stamatiad s-a mulţumit cu o transpunere noţională, d. Al. Al. Philippide a izbutit, în multe privinţi, să realizeze o transpunere muzicală. Necontestîndu-i cultul de mult afirmat faţă de Baudelaire, traducerilor sale din poezia versificată a marelui liric le preferăm versiunea d-lui Philippide.

V

O poetă delicată, evocînd nostalgia dragostei, a timpului care trece, lăsînd în urmă-i regrete — este d-na Florica Mumuianu ***{Joc m timp;*** edit. „Cartea românească"). Titlul volumului e o parafrazare a ***Jocului secund*** al d-lui Barbu, dar influenţele mai evidente vin din lirica d-lui Blaga, lăsînd totuşi loc şi pentru însuşirile personale ale autoarei.

Ceea ce am avea de obiectat ***Jocului în timp*** este de a fi pus prea mult în cuprinsul lui, de a fi amestecat prea diverse tonuri, care nu se armonizează într-un sunet cu vibraţii egale. Din sonete, n-am putut reţine astfel nici unul; prea abstracte, sensibilitatea poetei s-a lăsat amăgită aci de o simplă virtuozitate tehnică. De asemeni, poezia dispare din toate acele bucăţi care afectează un ton brutal, viril şi notaţii prea crude. Arta d-nei Florica Mumuianu e făcută din discreţie şi un fel de abur nostalgic învăluieşte lirismul său :

Aş vrea să dorm în soare
Alături de îngerul care-mi veghea copilăria
Cînd prindeam fluturi cu pălăria
Cînd nu ştiam că viaţa moare

începe poema ***Somn de primăvară.*** în această direcţie, de prelungire în vis a impresiilor reale, surprindem accentele liricei sale minore :

Lîngă apa tivită cu lună brumărie
O amintire nouă, singură a rămas
Dînd gînd întoarcerii cu zvon de pas.
Lin, lacrima lumină îmi adie.
Doua valuri se închid, în două pagini de carte.

Ca un basm citit rămîn, rămîn departe
Lingă apa tivită cu lună brumărie.

Iar senzaţia timpului dispărut, prevestitor de batrîneţe şi moarte, e surprinsă, în notaţii fine, în acest ***Moment;***

Ornicul lunei, fără limbi si nu bale.
Mersul vremii se-ntinde pe spate.
Singurătatea praful aşează.
Amintiri străvezii se feresc cînd înserează,
Fără îndemn se închid
între zid şi alt zid.
Numai eu care ştiu
însemn la tîmplă argintie
Cum pleacă, fără înapoiere, clipa toata.
Alipind voi ghici cu ochiul mic
Umbra inlrînd pe sub uşă, chitic.

Pentru tonul de ritual, mai cităm ***Inlilnire înalta,*** transfigurare subtilă a peisagiului, sugerînd euforia erotică :

hi scara cu brazi înalţi lingă drumuri
ilcle cu deget pe gură tăceau dezvelite.
Alţi pomi, cu braţele cerc peste cap,
Cînlări legănau, cînd pe un şold, cînd pe altul.
Minunat, trupurile veneau domoale
Ciute la izvor — unul spre altul —
pe mijlocul drumului, slrîns între brazi înalţi.
Frunţile au unit blînd, o lună nouă cu alta
Şi a venit tăcerea sa-nvoalte cupe vii
cînd pomii pe lîngă drum porneau
cu braţele cerc peste cap şi c'mtau.

D-na Florica Mumuianu este un nume de reţinut ; începuturile pornesc pe calea cea bună.

Printr-un predestin literar, înainte de a-şi legitima şi-n iscălitură numele lui Bacovia, obsesia liricii bacoviene stăpînea tiranic primul volum de versuri al d-nei Agatha Grigorescu, ***Armonii crepusculare.*** Astăzi, cînd poate iscăli satisfăcută Agatha Grigorescu-Bacovîa, continuîndu-şi activitatea poetică ***(Pe culmi de gînd...;*** edit. „Cronicarul") — rămîne o amabilă versificatoare :

Undele adună din amurg subţire...
Irizări de ape
îtni vorbesc de tine.
Stropi uşori de rouă
Peste straturi plouă
Din potire fine
Te cuprind pe tine...

sinceritate pe care o apreciem, fără pretenţii literare.

Grupînd între tradiţionalişti pe d-nii V. Ciocîlteu ***(Poesii;*** editura „Fundaţia Regele Carol II"), George Lesnea ***(Cântec deplin;*** edit. „Fundaţia Regele Carol II") şi Matei Alexandrescu ***(Leagăn de îngeri;*** edit. „Cartea Românească", colecţia „Gîndirea") — nu ne referim decît la o apropiere de ordin formal. Temele şi realizarea lor sunt variabile, precum vom vedea îndată.

Volumul de ***Poesii*** al d-lui V. Ciocîlteu este de fapt o reeditare a celui din 1932 ***(Adine împietrit;*** edit. „Ramuri"), de care ne-am ocupat la timp. Poema intitulată ***Postfaţă*** face şi ea parte din acelaşi volum ; cum d. V. Ciocîlteu a mai adăugat un ciclu nou, ***Cerc magic,*** la cele cinci cicluri anterioare, vom spune cîteva cuvinte numai despre cele zece poeme inedite. Cu aceeaşi asperitate de simţire, cu aceeaşi preferinţă pentru imaginea violentă, ***Cerc magic*** depăşeşte mijloacele cunoscute ale d-lui V. Ciocîlteu. Nouă nu este nici tematica ciclului, de folclor şi magie, fiindcă ea apare încă de la primele sale poezii. Ceea ce este izbitor însă, în acest grup, este amestecul de motive populare şi de elemente livreşti ; dar fuziunea lor întîrzie să se realizeze, după cum o înclinare spre discursivitate dă o monotonie prea susţinută poemelor.

De data aceasta d. V. Ciocîlteu n-a scăpat şi de influenţe prea vizibile ; cea dintîi e din d. Barbu, căci aceste versuri nu sunt străine de strania incantaţie vrăjitorească din ***Domnişoara Hus :***

Mai deparle-n verde ceață,
Clătintnd pămîni si cer,
Cînd spre moarte, cînd spre viață,
Fierb căldările de fier.

sau :

Din pămîni țîşneşte viu
Prințul nopții, geniu teafăr,
Ochii rază de luceafăr,
Gtndul, floare de pustiu.
(între flăcări)

Alteori, ca în poema ***Vad,*** ne amintim de Coşbuc din ***Iarna pe uliță,*** cel puțin în reminiscența motivului, dacă nu şi în factura versului :

Iată primii fulgi ! Deodată
Ca vrăjită se preschimbă
Fața lumii-ntunecata,
Vîntul cîntă-n altă limbă !
Gălăgioşi ca nişte vrăbii
Ies copiii de la şcoală,
Fulgere lucesc şi săbii
!n pupilele dc smoală.
Tot mai mulți ştrengari grămadă
Vin porniți pe jocuri bune
Lingă omul de zăpadă
Cu ochi negri de cărbune,
Si se-mpiedică în şaluri
Cad de parc-ar fi dihănii
Mici de pislă, cînd pe dealuri
Chiuie zglobii din sănii.

Remarcăm totuşi unele imagini din ***Cerc magic,*** de **o** stîngăcie dură, care este şi farmecul acestui hirsut poet:

E-nsoțit de-un tînăr zvelt cu ochi de geniu
De statură-naltă, mijlocul inel,
toți strămoşii lui, mileniu de mileniu,
Au murit cristalizîndu-se în el.

sau :

Vino !... timpul ne desparte!
Genele-ți sunt lungi şi grele,

Bate-n vreme vîni de moarte,
Moartea bate-n noi, din stele.

Mai relevăm ***Miez de noapte,*** pentru ingenuitatea ei primitivă şi aceste strofe din ***Cuib părăsit,*** de o plastică impresie a singurătății, exprimînd durerea unui vraci care nu mai ştie nimic de fata lui:

Nu mai luceşte focul în cămin,
Penații au fugit şi nu mai vin,
Retortele s-au spart şi după uşe
Zac şerpii casei bolnavi în cenuşe
Şi urlă cîinii, tremură perdeaua
Din cuşcă piere-n noapte cucuveaua,
tn apele cristalului rotund
Nu se mai văd sirenele pe prund
Furînd miracolul din fundul zării
Să-l ducă în adîncurile mării ;
Doar bezna iadului de mai străbate
Prin talismanul negru de păcate.

Poezia d-lui V. Ciocîlteu ne face permanent impresia unui bulgăre de impurități, în care, dezghiocîndu-1, dai uneori peste boaba de diamant.

VI

E surprinzător cîtă lipsă de fantezie au unii poeți, în găsirea unui titlu de volum. D. Matei Alexandrescu parafrazează pe d. N. Davidescu, al cărui ***Leagăn de cîntece*** îi serveşte să-şi alcătuiască un ***Leagăn de îngeri.*** Ortodoxismul literar n-a dat roadele aşteptate acum cîțiva ani ; de la ***Poemele cu îngeri*** ale d-lui V. Voiculescu, iconografia sacră îşi află un devotat răzleț în d. Matei Alexandrescu, păstor al tuturor cetelor de heruvimi şi serafimi, în lipsa unei sensibilități poetice. Poetul leagănă îngerii d-lui Crainic, cu o insistență obositoare, în infinite tablouri grațioase. E atîta somnolență paradiziacă, în versurile d-lui Alexandrescu, atîta decor pur, fără tresărirea unei emoții lirice, încît nu poți decît admira răbdarea naivă a poetului, hotărît să dădăcească îngeraşii ***Gândirii:***

Dumnezeu intră în ietăcel
Şi trase uşa după el.
îngerii desfac aripioarele — frînturi de perdele
Şi astupă cu ele
Fereastra dinspre stele.
Dumnezeu cată kodină
Pe un pat de sulfină.
îngerii uită de stele,
Se aşează binişor pe podele
Şi încep jocul lor copilăresc
Lingă tatăl ceresc.
Lingă streaşină picură pace,
Dinspre lumi adie un vînt;
în ietăcel se arată un sfînt
Şi iese — fără cuvînt —
Pace... pace... pace...

(La stteaftnă picură pace)

Dar nu vi se pare că este prea multă fericire oficială, în acest menaj ceresc ?

Am scris cu destulă severitate despre primul volum, ***Veac tînăr,*** al d-lui George Lesnea ; nu e un fel de a ne scuza, amintirea acestei judecăţi. Poetul a meritat-o, în fond, chiar dacă era formulată cu o asprime prea directa. De ce-1 învinuiam pe d. Lesnea ? De retorism violent şi de nenumărate adaptări la maniere poetice. Erau, în volumul său, inexpresive pastele ortodoxe, reminiscenţe de prea multe şi defuncte crîşmăriţe sămănătoriste şi haiduci literari, şi-apoi o îngrămădire de influenţe împinse pînă la pastişe, din Arghezi, Pillat şi Adrian Maniu.

Poetul era însă foarte apreciat în cercurile ieşene şi de curînd ne-a surprins afirmaţia d-lui Mihail Sadoveanu, reprodusă de un nu mai ştiu cine, că d. Lesnea ar fi un mare liric. Noul său volum, ***Cîntec deplin,*** nu este deplin eliberat de vechea şi larg desfăşurata retorică şi nici de influenţe. D. Lesnea a renunţat definitiv, se pare, numai la iconografia versificată ortodoxistă.

Iată însă, în ***Moartea tăietorului de lemne,*** un ecou din ***Flori de mucigai:***

L-au prokodit repede.
în groapă ţărîna porniră s-o lepede.
Cu trosnet sicriul lungit dedesupt,
Peste leşul dintr-însul s-a rupt.
Groparii, de cum sfîrşiră cu ţărîna,
S-au pus să îmbuce coliva cu mîna.
De la colac au început să se certe,
Şi pentru netrebnicul ort,
Au prins să-l suduie .pe mort...
Pe robul lui, Dumnezeu n-avea de ce să-l ierte !

Alteori, se mai ţine pe urmele elegiilor d-lui Pillat, ca în ***Hanul:***

Mai biciuieşte caii! sau lasă-i mai domol...
Prin inima mea corbii îşi impînzesc elanul.
Vezi, se zareşte-n zare ca o nălucă, Hanul.
Şi gîndu-i tot mai veşted şi visu-i tot mai gol,
Odaia neagră aşteaptă cu aşternutul rece,
Ajuns la dînsa nimeni nu poate să<mai plece.

După cum această ***Cantilena*** ne duce direct spre ***Stele-le-n cer*** a lui Eminescu :

Pîlpîie umbrele
Anilor repezi,
Cum să te lepezi,
Oare, de sumbrele
Visuri, ce-alunecă
Dinspre izbeliştea
Care ne întunecă
Veşnic priveliştea ?

şi aşa mai departe încă patru strofe.

Terminăm cu identificarea influenţelor suferite de d. Lesnea, prin următorul început de ***Dans,*** în ritmul pastelurilor d-lui Topîrceanu :

Din hambarul norului înalt,
Ploaia-şi sparge prundul pe asfalt.
Repezindu-şi degetele Un (?)
Leapădă verigile-n bazin.

Şi-atunci, ce putem reţine dintr-un volum de aproape 150 de pagini, plin încă de influenţe variate şi de o retorică zgomotoasă ? Poate această ***încheiere*** să indice un început de drum propriu :

Vom porni odată, undeva, pe nnd,
Nu se ştie unde, nu se ştie cînd,
Pentru totdeauna sugrumat şi-nvins,
Fiecare singur, fiecare stins.
N-or să ne mai cheme frunzele din plopi,
De-acolo din beznă, de-acolo din gropi.
Doar încremenirea veşnicei tăceri :
Va fi numai pace, va fi numai ieri.
Către neagra pace, singuri, dispărînd,
Vom porni odată, nu se ştie cînd.

Foarte sugestiv şi adecvat îşi intitulează d. Victor Stoe noul său volum de poeme, ***Vedenii*** (edit. „Cultura poporului" — cu o planşă de Mac Constantinescu). Ca şi în ***întrebare de stele,*** întîlnim aci aceeaşi atmosferă eterată, de vis tremurat, de simţire suavă, într-o expresie fără contururi precise. Cuvintele par un păienjeniş, o pînza diafană, dincolo de care vibrează o sensibilitate delicată.

Remarcam, cu ocazia primului volum al d-lui Stoe, o certă filiaţie din lirica lui Blaga ; se menţine şi în ***Vedenii,*** unde, curios, apar şi unele motive argheziene, prelucrate însă de aceeaşi expresie de o paloare de crin. **Dar** nu aceste infiltraţii ne interesează; d. Victor Stoe este un poet personal, de extaze liniştite, directe şî totuşi pure :

Rătăceam împreună pe străzi timide şi vechi
Unde culorile s-au pierdut cu amintirile
Prin toate înnoptările.
O casă era risipită,
Un om arunca imagina timpului pierdut.
Pe noi ne înfiorau culorile şi sunetul căzut.
Rătăceam împreună pe străzi nenumite,
Prin timpul de totdeauna.
Culorile şi înnoptările nu erau oprite
De nici o rugă.
Prea sus, cerul aşeza crengi înflorite
Şi visul pentru nimeni nu rătăcea pe drum.

Peste toate era oboseală grea
Nu se mai vedeau numerile porţilor —
Noi visam în seara aceea
Culorile şi tăcerile morţilor.

(Toamna)

Culegerea de poeme a d-lui Horia Ghiea, ***Tentative,*** fără indicaţia anului şi a editurii, este plină de inegalităţi îndrăzneţe, de analism antilîric, este livrescă şi anarhică, grotescă şi neliniştită. Această nelinişte dă însă farmecul poemelor sale, străbătute de nostalgia evaziunii gidiene, de obsesia morţii şi a iubirii. Cine are răbdare să citească volumul d-lui Ghiea, va descoperi, dincolo de inegalităţile izbitoare, şi un poet, de o notaţie precisă a senzaţiilor, ca în ***Drum spre rai:***

Arc alb, urcăm un drum sideral.
Plutim închişi în sicrie de cristal.
Nu ne atinge timpul, ci alături de noi
Curge tacit şi ironic şuvoi.
Vorbe cad, pietre în abis.
Le urmăreşti în întunericul deschis.
Gîndurile zboară, lilieci,
Dispărînd în umbră, pe veci.
Aripile lor, mari, reci şi moi
Ating grăbite frunţile — strigoi.
De-altfel nici n-am putea striga
(Tăcerea ne-ar sugruma)
Am călcat în picioare constelaţii
Ni-s privirile arse de-atîtea spaţii.
In orbitele pline de sînge
întunericul nu se mai strînge
Urcăm solemn un drum vertical,
Ca nişte bule de aer într-un canal.
Timpul s-a rătăcit, şi suntem numai noi
Vampirii singuri, ai lumii de apoi.

jonglerie cu o metafizică macabră, ce pare mai curînd un joc de fantezie.

în sensul opus, cităm ***Pan,*** de o notaţie tăiată-n lemn, joc de imitaţie erotică :

Cum stau rezămat Ungă fagi,
Şi clipele se abat în apus ca o ploaie de vrăbii,
sudat Ungă fagi
Soarele răsare, drept, între săbii
încîlcit intre bărbi violete de magi.
De nai uri tresare poporul frunzelor, dar
Ca un dans roşu şi auriu
De curg izvoarele ca sîngele viu
Refleciînd oglinzilor sufletul clar.
Se aud eres cînd muşchi şi seva
Trosnind in arbori, şi-s pădurile-n rut
De ţipătul animalului căzut,
Şi-n ţipătul iepelor, Eva
De rîsul nimfelor, melodios,
Se-nfioară copite în prund şi vale
După crupele fugărite şi goale,
Satirii cu sexul noduros.
E cerul un fluviu de miere
Şi timpul cu ochii de lynx.
Unde eşti şireata mea Syrinx
Răsfrtntă în loc şi tăcere t

Va trece d. Horia Ghiea, remarcat cu atîta simpatie, de faza „tentativelor", atît de interesante în unele privinţi, spre un lirism mai dens, mai cald ?

VII

Despre d. Iulian Vesper [...] am mai avut ocazia să ne ocupăm ; prima dată la volumul ***Echinox în odăjdii,*** a doua oară la apariţia unui generos ***Breviar*** antologic, remareîndu-i poema ***Scmpiternum.*** Noua sa plachetă ***(Constelaţii*** — poeme; edit. „Cartea românească", 1935) îl actualizează la un interval destul de scurt, fără a-l fixa definitiv. Observasem atunci cîteva influenţe directe din Arghezi, Barbu, mai ales din Blaga şi chiar din Ilarie Voronca. Nici micile sale astre de azi n-au ieşit din atracţia constelaţiilor amintite ; nu mai este nevoie să le precizăm însă gradul de coeziune, fiindcă d. Iulian Vesper este interesant şi prin sine însuşi. Poeme ca ***Început, Solitudine,***

Spiritualism — conţin elemente remarcabile şi posibilităţi de evoluţie lirică. Reproducem (prima dată am menţionat-o numai) ***Sempiternum,*** evocare a unui mort scump, simţit în diafana lui prezenţă postumă :

Nu s-au ridicat vîslele, timpul nu te-a învălmăşit,
Numai minutele ţi-au viscolit umerii,
în viaţa ta înaltă abia te mai x'ăd, tată,
Doar zîmbetul urcă înălţimile.
Privirile ce ţi-au luminat sîngele
Mi se rotesc peste ore şi frunze.
Ca o taină de codru ţi-ascult răsuflarea
Şi culcuşul tălpilor ţi-l presimt înflorit
în noaptea străbunilor.
Acum vii ca un val peste coline de seară
Pînă la ţărmul timpului meu.
Acum, arşiţă, te-ai retras în somnul morţilor
noştri,
Na mai trăieşte liniştea în noi
Braţul tău mă culege din vis ca o plantă.
Fa(a ta dc pămînt îmi sărută iubirea,
Ochii ţi-s mai limpezi ca vremea.
Vor mai reveni ceaţa şi ulmul
Crescut în amintirea colinelor ?
S-aa ridicat pînzele, timpul ne umbreşte,
O, tatăl meu.

Cît efort de a ajunge la expresie, cîtă lipsă de mlădiere verbală se află în ***Valenţe*** (edit. M. Neagu, Sighişoara, 1933) de d. Costa Cărei este de-a dreptul uimitor. Autorul se vrea modern, personal, chiar interesant ca atitudine, dar nu izbuteşte decît să enerveze. Eram decis să conchid, fără alte comentarii, cu un vers al său, din poema ***Zizanie :***

Visteriile sunt goale — ale statului şi ale mele.

Cu toate invectivele prea directe, cu toate semnele poeticei de la izvorul nesecat ***Unu,*** în ***Minutar provincial*** e un început de limpezire :

Minutarele, deşi nu fac salturi în provincie,
indiferent, totuşi e gol.
Visele lunare sunt aici meridiane tropicale,

au muzici marine şi muzici muntoase, (?)
ca o viligiatură în lumina reclamelor pure,
ca un poem cu borduri pentru naufragiaţi.
Supapele întîlnirilor sunt la ore fixe,
bîrfeala-i obligatorie şi zimbetul pe buze,
încolo — poate să te ia dracul,
dar mai trebuiesc cîţiva lei pentru
a satisface grăsimea doamnei prezidentă (sic)
de onoare a societăţii de binefacere,
— în semn de multă mărinimie, altruism şi
patriotism.
Of, mă-năduş
cînd lavalierele salctmilor
mă saluta cu reverenţe din 48
şi-n poşeta fiecărei bunicuţe
găseşti la dezbrăcare metafora pandorei...

exerciţii, care, oricît, i se trec tînărului poet; ceea ce nu i se poate trece însă cu vederea este procedeul cvasi-plagiatului versificat. Cine nu poate să recunoască în ***Timbru senin (Timbru*** e furat şi ***senin*** e cu seninătate pus ca să-l ascundă) strofele d-lui Ion Barbu din ***Joc secund,*** poema liminară, şi din ***Timbru,*** amestecate cu naivă candoare :

E-un ceas **intrat** *în cupe cu azururi*
şi în **oglinzi intrat adîncul** *este,*
cu apele-necate-n ochi de creste
un grup de **caLme jocuri** *de-a pururi*
Nadir pe harfe-i cîntec peste slavă
— **poetul ridică în zbor** *privirea*
şi istoveşte basme împlinirea
cînd învierea-i clopote de bravă.
Se **plimbă** *anotimpul peste frunte —*
cimpoiul *de durere-i* **veşted** *firii*
Că azi se roaga-n boltă trandafirii
şi lunca-i **logodită-re** *flori c-un munte.*
Sunt **fluiere** *în* **humă,** *cînd e glasul*
aşa senin sub ceru-n raze blonde
foşnire *e de aur negru-n sonde*
şi **laude** *culege-n rîs atlasul.*

D. Costa Cărei, din doua poeme succesive ale ***Jocului secund,*** a-nnădit una singură. Imagini, cuvinte (le-am subliniat pe toate) sunt luate direct din **d.** Barbu, cu o îndrăzneală pe care nu ştii cum s-o califici. E ca şi cum ţi-ai însuşi o statuie şi, alterîndu-i armonia organică, i-ai pune nasul la ceafă, mîinile la picioare şi gura în piept. Acelaşi procedeu îl foloseşte în ***Călătorind,*** cu ceva mai puţină sfidare, apropriindu-şî admirabila poemă a d-lui Virgil Gheorghiu, ***Trenuri*** (pînă şi titlul e o variantă) din volumul ***Marea vînâtoare :***

Vibrează *trenurile-n viteză.*
Pe nişte **strune** *lungi cîntă despre infinit, cum*
cînt eu despre tristeţea mea.
Circulare holdele *sărută vagoanele şi plîng*
fluturînd în urmă floare de cicoare.
în zece ore de **sleeping-car** *am visat*
că te-am pierdut
în orizont —
Fîlfiiau toate lanternele **basmului** *nopţii*
şi mă-ngîndură, mă melancolizează.
Spaţiul care creştea între noi mereu,
de cînd am pornit în gara oraşului în care
te-am lăsat: floare a nădejdilor
înmiresmate ale iubirii.
Cînd trenul aleargă
în mine năvăleşte zvîcnîndu-mi tîmplele
singurătatea asemenea unui vierme...

Cu legitimă nelinişte ne-ntrebăm deci : este serios un asemenea debutant şi-i mai putem acorda oare, pentru viitor, vreun credit ?

N-am fi omis din grupul extremiştilor suprarealişti, despre care ne-am ocupat acum cîteva săptămîni în urmă, nici pe d. Moldov (un pseudonim, desigur), dacă volumaşul său ***Repertoriu*** (edit. „Unu" — un portret de Victor Brauner) n-ar fi apărut atît de tîrziu. Cu riscul de a ne abate din cale, revenind, accentuăm că poemele şi portretele sale groteşti, în genul Urmuz, şi-au pierdut astăzi orice actualitate. Suprarealismul s-a depăşit de mult şi reacţiunea lui, în forma de acum vreo zece ani, nu mai trezeşte acum nici o

curiozitate. Acest ***Repertoriu*** este un joc naiv, pur amuzant adesea, dacă n-ar fi şi prea copilăresc.

Atari ***Telegrame*** poetice nu mai produc surprize, căci ne-am blazat de o spontaneitate imagistă, devenită repede procedeu mecanic :

Cerul e un năvod cu licurici de ahtminium prinşi
în iazul întunericului.

sau :

Sub geamul de bordel al lunii, îngerii îşi primenesc
cămăşile de crini.

sau :

Stelele s-au pervertit: fac cu ochiul.
(Unde au învăţat ?)

Şi nici asemenea umor urmuzian nu mai este revelant :

„Pmbzzi e rotund şi atîrnă de lanţul ceasornicului. Fiind rotund reclamă îngrijiri .speciale, de care nimănui îi pasă, cu toate că e reclama unui restaurant cu dame apreciate. Pmbzzi poartă un plasture imens sub epidermă şi se poate citi, foarte vizibil, autograful unui decan cu cioc vărgat.

Pentru a-şi putea face vizibilă existenţa, leneveşte în-tr-un irigator de email, respirînd printr-o canulă vaginală" ***(Pmbzzi sau Duminecă de bronz).***

Amuzamentul repetat oboseşte ; şi-apoi s-au convins stră-vechii revoluţionari de la ***Unu*** că poezia nu este, în nici un caz, pur amuzament ?

Dintr-o ***Prefaţă,*** pitoresc de comică, a d-lui Virgil Tre-boniu, aflăm că d. Ion Aurel Manolescu ***(Lingă o toamnă,*** colecţia „Adonis", 1935) este la „prima închegare poetică şi n-are decît **18** ani"...

E tot ceea ce reţinem precis din această recomandare, de care d. Manolescu n-avea o imperioasă nevoie. Versurile sale de chemări melancolice, de accent sincer şi dureros, dar de o încordată aspiraţie spre lumină, îl recomandă sin-gure ca un temperament poetic.

Iată această ***Aşteptare :***

Te aştept cu tăcerea alături de mine,
cu sufletul risipit prin ungherele toamnei,
cu dorul aninat de streaşinele ochilor...

Te aştept pentru buzele şi pentru dragostea mea.
Te aştept pentru gîndul trupului tău,
în care laptele crinilor şi miresmele primăverilor
şi-au odihnit darul.
Te aştept pentru rana sufletului meu,
căruia îi eşti sora de caritate şi de suferinţa...
Te aştept pentru rănile plâmtmlor mei,
cărora le eşti mireasmă de brad şi de munte...

Şi se mai pot găsi multe versuri frumoase şi poeme în-tregi, ca ***Logodnă,*** în placheta d-lui Ion Aurel Manolescu ; deocamdată îi trimitem o caldă adeziune.

VIII

Nu credem în existenţa unei poezii regionaliste în Ar-deal, în Bucovina sau Banat. Faptul că sunt poeţi care scriu în centrele îndepărtate de metropolă nu implică neapărat şi realitatea unei poezii locale. Modelele tinerilor ardeleni, bu-covineni şi bănăţeni sunt Arghezi, Blaga, Barbu şi Ilarie Voronca. Ei experimentează numai, tinzînd să-şi apropie teme lirice şi să-şi mlădieze expresia. A utiliza cu exces sau moderaţie lexicul regional este mai curînd un impediment. Nu toate cuvintele dobîndesc valoarea poetică, prin simpla lor întrebuinţare. Un poet regional este, fără îndoială, Vic-tor Vlad Delamarina ; este poate şi unicul. în versurile lui este o mentalitate, un umor specific, un limbaj pitoresc, or-ganic, a cărui savoare este într-adevăr şi literară. Numai cînd poezia este expresia unei sensibilităţi locale, cu motive proprii regiunii, cu infiltraţii în folclor — se poate vorbi de caracterul ei regionalist.

Considerăm deci încercările de poezie excentrică, din toate ţinuturile româneşti, drept nişte repercusiuni, de va-loare mai mult culturală, ale liricilor vremii. [...]

De prea multe şi bune traduceri din poezia universală nu s-au învrednicit liricii noştri. Se pot cu uşurinţă enumera volumele sau numai paginile antologice, în care poeţii străini şi-au dobîndit încetăţenirea în limba română. Traducerile d-lui Al. Al. Philippide din Baudelaire, excelente transpu-

neri ale lui Heine, făcute de St. O. Iosif, nu mai puțin prețioasele lui *'Tălmăciri* din liricii germani, câteva poeme ale lui Ibsen şi ale Iui Verlaine, făcute în colaborare cu Anghel (unde se observă mai mult accentul lui Mitif), un volumaş din Petofi şi altele, peste care trecem, reprezintă un capitol apreciabil dintr-o activitate tot atît de importantă ca şi aceea a creației originale.

Dacă poezia lui Iosif s-a decolorat de timp şi contribuția lui personală este destul de minoră — nu s-a insistat deajuns asupra excepționalelor Iui merite de traducător. Numai faptul de a fi încorporat în cultura noastră pe Heine în latura lui cea mai caracteristică şi este totuşi un strălucit titlu de glorie. Despre Iosif traducătorul s-ar putea face un studiu interesant şi util. Ar cîştiga însăşi memoria poetului şi ar fi un prilej de reluare a problemei transpunerilor poetice în literatura noastră. Problema e prea delicată, prea vastă ca s-o epuizăm acum. Şi sunt încă foarte interesante traduceri parțiale de care s-ar putea vorbi cu elogii ; ceea ce este neîndoios e faptul că s-au tradus mai puțin poeții străini şi mai mult poeme răzlețe din ei.

Arzătoarea poemă biblică, ***Cintarea Cîntărilor*** a avut parte de trei versiuni poetice româneşti. Cea mai veche este a d-lui Corneliu Moldovanu, reeditată anul acesta, după aproape 30 de ani de la prima ediție ***{Cintarea Cîntărilor;*** ilustrații de Ion Anes'tin, edit. „Adevărul"). Mai există o foarte prețioasă transpunere a d-lui Marcel Romanescu şi una a d-lui Solacolu. Neavînd la-ndemînă şi pe acestea, nu vom putea face o comparație între ele şi versiunea d-lui Corneliu Moldovanu. (A făcut-o, dacă nu ne înşelăm, d. Şerban Cioculescu, de curînd, într-o cronică din ***Adevărul).*** în prezentarea ***Cîntării Cîntărilor,*** aflăm că această „prelucrare în versuri după Biblie", cum o numeşte traducătorul, a fost făcută „după Biblia de Ia Neamț". Cum nu posedam această traducere, ne vom adresa recentei tălmăciri în proză, scoasă în broşură separată, anul acesta, de pr. V. Radu şi Gala Galaction, care lucrează la întreaga traducere a Sf. Scripturi.

Competența traducătorilor este cea mai bună garanție de exactitatea textului, redat din ebraică în româneşte.

Vom face o singură apropiere între textul în proză a ***Cîntării Cîntărilor*** şi prelucrarea versificată a d-lui Corneliu Moldovanu, spre a vedea cîtă poezie s-a transmis în versiunea sa.

Versetele :

„Frumoasă eşti, iubita mea ca Tirza şi dezmierdată ca Ierusalimul, dar de temut ca o oştire întreagă !"

„întoarce de Ia mine ochii tăi, căci ei mă scot din fire. Părul tău pogoară-mi-se ca pe coastele de munte, caprele din Galaad."

„Dinții tăi asemeni sunt unei turme de oi tunse care ies din scăldătoare, făcînd două şiruri strînse şi cu nici o ştirbitură."

au devenit la d. Corneliu Moldovanu :

Frumoasă eşti, iubita mea, frumoasă eşti!
Nu-s ochi de porumbiță pămînteşti,
Ci înfloriri de stele clipitoare
Sunt dulcele-ți priviri mistuitoare !
O sarbătoare-i rîsul gurii tale,
Ca lanul se revarsă părul moale
Un lan ce n-a văzut secerătorii, —
O mare de ispită şi fiori,
O turmă care paşte printre flori
Şi poposeşte sus pe Galaad.
Iar dinții tăi — flori albe pe răsad —
Cu-o turmă de oi tunse sunt asemeni
Cînd ies din scăldătoare de la vad,
Şi nasc de-a rivdvl numai gemeni.

Ce-a devenit admirabila comparație ***„Pârul tău pogoarămi-se ca pe coastele de munte, caprele din Galaad",*** prelucrată în cinci versuri ? Nu şi-a alterat vigoarea plastică, unică, într-o serie de comparații şterse ?

O comparație textuală e prea dificilă în trad. pr. V. Radu şi Gala Galaction şi „prelucrarea" d-lui Corneliu Moldovanu, care şi-a permis libertăți prea mari, socotim, combinînd, eliminînd, apropiind şi depărtînd versete şi imagini. Chiar în exemplul citat de noi se contopesc capitolele (IV şi VI) — e drept cu o figurație foarte asemănătoare.

Tabloul nostru despre poezia română în 1935 se sfîrşeşte aci ; a fi trecut în revistă şi alte nume, n-ar mai fi adăugat nimic esențial la această pitorească privelişte a lirismului contemporan, într-un moment dat. Şi aşa, plimbarea noastră

printre poeți a luat aerul unui adevărat recensămînt. Dincolo de aspectul cam statistic al celor 22 de volume şi plachete prezentate în acest studiu, se pot distinge clar tendințele şi valoarea poeților amintiți.

Concluziile se cuprind chiar între rîndurile studiului nostru. Toate tendințele se regăsesc, în cuprinsul unui singur an ; suprarealismul, poezia socială, tradiționalismul ortodox sau simplu, ermetismul, ca şi sentimentalismul direct străbat versurile poeților cercetați. Iar influențele vin din Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia şi din extremismul de la ***Unu,*** cu egală dispersiune. Dacă am întîlnit atîția poeți, în schimb am aflat puțină poezie.

D. Arghezi apare ca un poet nou, în multe privinți, în ***Cărticică de seară;*** d. Virgil Gheorghiu s-a afirmat ca un talent irecuzabil, iar d. Simion Stolnicu ne-a lăsat cel puțin poema ***Pod eleat,*** dintr-o activitate inegală, de ermetism verbal şi esoterism căutat. Dintre poeții sociali, numai d. Aron Cotruş înseamnă o realizare cu ***Horia;*** ca să împlinim fizionomia anului poetic (deşi ne-am ocupat de ei separat, ca şi de d. V. Gheorghiu şi Simion Stolnicu) — reținem admirabilele transpuneri, prin nota viguroasă, realistă, ale d-lui Philippide din Baudelaire, ca şi unele poeme de un suav alexandrinism din ***Helada*** d-lui N. Davidescu.

Scoşi din obscuritate, cei mai mulți versificatori de care ne-am ocupat nu vor trezi nici măcar curiozitatea actualitățiii ; unii sunt depăşiți de timp, alții sunt în el, dar nu reprezintă valori.

1935

MOMENTE ÎN CULTURA ROMÂNA ÎN 1935

N-am ascuns niciodată penibila obligație publicistică de a recapitula realizările unui „an literar". Poate nu este mai vană, mai artificiala prezentare decît acest bilanț, ce nu corespunde nici unei norme interioare şi nici măcar unei limite comerciale a producției literare. în momentul în care trebuie să trecem în revistă un an literar avem pe masa de lucru vreo douăzeci de volume noi, pe care abia le-am răsfoit, fără putința materială de a le citi pe toate în cîteva zile şi mai ales de a scrie despre ele.

De ce ne supunem atunci unei constrîngeri pe care o credem stupidă, pînă la sfîrşit ? De ce ? Din tirania obişnuinței, într-o publicistică rămasă Ia o mentalitate anacronică şi abia intrată în ritmul unei munci organizate. Credem că ar fi datoria tuturor cronicarilor literari să se-nțeleagă, o dată pentru totdeauna, şî să renunțe la o neserioasă contabilitate literară, neîndreptățită aproape prin nimic.

Ca să împăcăm puțin şi conştiința noastră şi tradiția publicistică, anul acesta vom renunța la orice recapitulare de opere izolate, care ne-ar duce la o simplă bibliografie şi încă pe genuri literare şi vom insista asupra cîtorva manifestații pe care le-am îngloba sub titlul de momente culturale. Sunt cîteva fenomene semnificative, din fericire, în publicistica acestui an (neîncheiat de fapt, ci numai calendaristic), din care putem schița măcar fizionomia unei părți a ei.

Printre multele ei dezavantagii, cronica literară are, aş putea spune, beneficiul de a fi în acelaşi timp o operaţie de valorificare şi una descriptivă şi narativă. Despre contimporani referim parţial, uneori poate cu certitudine, adesea cu preferinţe şi fatale injustiţii. Cronicarul literar însă povesteşte despre sine, despre autorii recenzaţi, aglomerînd acele fişe vii, necesare, în vederea unor studii mai ample şi a configurării istoriei literare, peste cîteva decenii. Prin însăşi mobilitatea punctelor ei de vedere, scriind săptămînal despre altă carte şi alt autor, cronica literară este exerciţiul cel mai bun, cel mai suplu, mai comprehensiv pentru sinteza critică, pentru viziunea unor ansambluri semnificative. Un an literar nu este niciodată un tot unitar, fiindcă perioadele, curentele se desfăşoară în timp ; numai 10—20 de volume de cronici pot avea un interes documentar, o perspectivă a valorilor, pot forma o sinteză vie, deşi fragmentată, a unui spirit şi a unei epoci. Recapitulările anuale sunt şi dificile şi arbitrare.

Iată de ce, revenind la consemnarea numai a cîtorva momente de cultură ale anului 1935, nu vom face o fişe bibliografică, ci numai un examen de conştiinţă culturală, din fenomenele care ni s-au părut mai importante, mai pline de sugestii şi consecinţi, în viitor.

în^ primul jînd, fiindcă ni se adresează în mare parte nouă înşine obiecţia, vom reaminti de discuţia sumară poate, dar mult prea serioasă în fond, iscată de d. Mircea Eliade, care acuza critica română de lipsă de pasiune şi de incapacitatea structurală de a se ridica la monografie. Era vorba mai ales de critica tînără, fragmentată prin cronică, ajunsă cel mult la studiu şi necunoscînd decît rar monografia. Nu vom relua aci argumentele istovite, din răspunsurile date d-Iui^Eliade, de d. Sebastian şi de noi. Ele n-ar putea să aducă lumini noi. Suntem înclinaţi a da mai multă dreptate decît se părea, prin replicile noastre, d-lui Eliade : critica română contemporană are datoria să treacă de la stadiul cronicei şi al studiului la cel al creaţiei ample, prin monografii. Abia peste două decenii discuţia se poate reactualiza, fiindcă toată critica tînără (nu este vorba aci şi de istoria Hterară) îşi poate îngădui un credit mai larg, atît timp cît^ nici un cronicar nu şi-a putut da toată măsura posibilităţilor critice, într-o activitate ce rareori însumează

un deceniu, şi acesta cu întreruperi respectabile, datorite atîtor cauze independente de voinţa lor. Este de ajuns să subliniem aci că discuţia pornită de d. Eliade nu este o simplă dispută de moment şi că ea angajează, în timp, un moment cultural, acela al criticei foiletoniste contemporane, care trebuie să ajungă la critica mare, critica creatoare a monografiei. Dar asta nu înseamnă că orice volum de 200 de pagini, scris cu citate, cu biografie şi informaţie istorică poate ridica pretenţia unei critici creatoare. O cronică de cîteva coloane, cu intuiţii sigure, cu sugestii fertile e încă preferabilă unor volume moarte, unitare numai în mediocritatea lor cantitativă. Critica trebuie să ajungă la esenţe, la valori, prin monografie, nu numai la suflu lung, prin suprafaţă. Monografia fără adîncime ar fi o simplă evoluţie tipografică. Ceea ce timpul va rămînea să precizeze, cînd vor apărea necesarele creaţii ale criticei, astăzi mărginită la foiletonism.

în imediată legătură cu aceste observaţii credem că trebuie insistat asupra polemicei iscate de d. N. Davidescu în jurul valorii operii lui Caragiale. Actualizarea marelui comic, pe care-l socotim, împreună cu Eminescu, Creangă şi Hogaş (dintre defuncţi), ca pe una din cele mai autentice realizări ale geniului literar românesc, a stîrnit o polemică de idei mai fertilă în posibilele ei consecinţi decît orice monografie seacă. încă nu s-a terminat discuţia în Jurul „cazului" Caragiale, apărat de unanimitatea criticei tinere, cu excepţia ciudată a d-lui Octav Şuluţiu, şi s-a constituit un front de apărare a unei valori clasice a scrisului jiostru. Reacţiunea criticei tinere să nu fie şi o indicaţie că va^ fi posibilă o prezentare mai adîncă a operii caragialiene, într-un viitor destul de apropiat? Polemica aceasta să nu schiţeze un moment cultural, cu importante consecinţe ? Simple întrebări, la care tot critica va trebui să răspundă cîndva.

Aproape în acelaşi timp cu polemica în jurul lui Caragiale s-a tipărit studiul d-lui Şerban Cioculescu, cu ample extrase, despre corespondenţa marelui satiric ţinută cu Paul Zarifopol ; şi, fapt mai semnificativ, puţin timp în urmă, s-a început publicarea corespondenţei lui Duiliu Zamfirescu adresată lui Maiorescu, reactualizînd o epocă şi o personalitate destul de interesantă în complexul ei. Toate aceste

fapte invită critica la revizuirea unei perioade întregi a scrisului românesc, putînd să fixeze valorile unei generații, aceea a lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță şi Delavrancea. Fără îndoială că posteritatea va reține numai pe Caragiale, printre valorile permanente ale literaturii naționale, Vlahuță şi Delavrancea (cu minime excepții antologice) trecînd în istoria literară, iar Duiliu Zamfirescu reabilitîndu-se prin gustul lui literar, mărturisit atît de surprinzător în corespondența cu Maiorescu, prin poezia lui neoclasică, de remarcabilă artă şi însumînd un scurt moment liric, în plin eminesciamsm, după cum prin ***Viața la țară,*** roman de o puritate idilică şi de senină armonie a expresiei, înseamnă un punct luminos în evoluția genului, atît de tîrziu dezvoltat în literatura noastră.

Este cu atît mai prețioasă reabilitarea lui Duiliu Zamfirescu, astăzi, cînd un alt moment cultural, acela al creației epice, ne dă ocazia unor sugestii, în legătură cu recentele festivități, în jurul a două puternice forțe ale romanului contimporan, d. Liviu Rebreanu, sărbătorit cu ocazia împlinirei a 50 de ani, şi d. Stere, ai cărui 70 de ani încheiați nu-l împiedică să-şi ducă mai departe ciclul epic din ***în preajma revoluției.*** Nu poate fi vorba de o comparație de valorificare a acestor doi romancieri, dar prin d. Rebreanu romanul românesc şi-a cîştigat victoria deplină, iar prin d. Stere, romanul ciclic a ajuns la un suflu nebănuit, în scurta lui evoluție. Deşi seria lui este departe de a fi sfîrşită, realizările de pînă acum ale d-lui C. Stere ne obligă la cîteva observații esențiale asupra romanulai nostru. Duiliu Zamfirescu a ambiționat sa prezinte istoria epică şi evoluția socială a unei clase, a boierimii, de la simplul şi onestul Dinu Murguleț, la rafinata şi emancipata Anna Villara. Intențiile lui mergeau în ritm cu romanul ciclic balzacian şi zolist, fără să fi putut însă să se ridice deasupra episodului ; este aci semnul limitării unei sensibilități şi al unei viziuni. Duiliu Zamfirescu n-a depăşit viziunea calmă, idilică, a ***Vieții la țară,*** iar forța lui epică s-a frînt, în caricaturizarea ciocoiului, din Tănase Scatiu, s-a pulverizat în anecdotic, cînd a voit să evoce un efort colectiv, prin ***în război,*** a căzut în tonul demonstrativ, în ***îndreptări,*** şi a naufragiat în simplă flecăreală mondenă, în ***Anna.*** Dar între 1894—1911, răstimpul în care apar romanele lui ciclice,

ele reprezintă cel mai serios efort epic, într-o literatură redusă la schiță, nuvelă şi roman haiducesc. Faptul de a fi căutat un substrat realist romanului național este cel mai frumos titlu de glorie al lui, fiindcă a încercat să dea altă viziune epicei româneşti, punînd-o în ritm cu evoluția ei modernă. I-a trebuit romanului național încă un deceniu, pînă la apariția lui ***Ion,*** ca să se consolideze definitiv ; timp în care Duiliu Zamfirescu a ținut aproape singur prestigiul genului.

Operele capitale ale d-lui Rebreanu, ***Ion, Pădurea spînzuraților*** şi ***Răscoala*** au, în primul rînd, marele merit de a intui viața în esența ei, de a da acel sentiment concret de plenitudine, despre om şi tragedia existenții. ***Ion*** şi ***Răscoala*** sunt ilustrarea a ceea ce s-a numit „romanul fluviu", prin bogăția faptelor, prin numărul personagiilor şi prin fluența organică a vieții. Daca, în complexiunea psihologica, romanele țărăneşti ale d-lui Rebreanu nu depăşesc cele două instincte fundamentale ale omului, foamea şi iubirea, în structura lor reprezintă cea mai înaltă expresie a epicului, din toată proza națională. Adînca intuiție materialistă a omului, unica axă ideologică a acestei epice, este semnul neîndoios al conştiinței primare, într-un fel, prin care creația noastră epică se reflectă, în întîiul ei stadiu ; a cere romanelor sale o subtilitate intelectuală înseamnă a le denatura caracterul de forțe vii, elementare. Feeria lirică eminesciană, explozivul sentiment cosmic al prozei lui Hogaş, legendarul întîmplărilor din ***Amintirile*** lui Creangă şi voluntarismul, în sensul instinctualității, epicei d-lui Rebreanu sunt viziuni organice, structurale, ale spiritului creator național. Prin stratul ei rudimentar, opera celui mai viguros romancier al nostru este specifică şi universală în acelaşi timp. Cei care caută nu mai ştim ce iluzorii aderențe în creația română le pot găsi în ceea ce am numi spiritul pămîntului, în mitul milenarei Gea, prezent şi în opera d-lui Rebreanu.

Ciclul epic din ***în preajma revoluției*** a d-lui C. Stere, oricîtă vigoare, oricîtă detaşare evocativă şi suflu larg ar mărturisi (mai ales în primele cinci tomuri) în substrucția lui este mai simplu decît ar părea ; căci, pînă acum, nici unul din personagiile secundare n-au spart limita episodicului, crescînd organic, străbătînd puternic printre sutele de

tipuri de al doilea plan, ca să treacă într-un plan prim epic. Necontenit, eroul rămîne Vania Răutu ; autobiografia este esența romanului d-lui Stere, iar epica sa se desfăşoară destul de uniplan. Creşterea şi formația unui om cu experiențele erotice, climaterice, politice, sociale şi intelectuale alcătuiesc substanța epică a ciclului său. După cum ***Jean Christophe*** al lui Rolland este autobiografia spirituală a unui artist, a unui contemplativ, deci şi toate experiențele lui se cristalizează în jurul unui temperament excepțional, tot aşa şi ***în preajma revoluției*** cristalizează observații şi experiențe în jurul unui temperament de luptător şi ideolog politic. Conştiința telurică de care vorbeam la d. Rebreanu nu mai creşte şi se exprimă din nucleul ei rudimentar, primordial ; ea este o simplă dată, o condiție exterioară, peste care vine să acționeze o conştiință intelectuală ; este atît de semnificativă, pentru evoluția societății şi culturii noastre, conştiința exclusiv fanatic politică a eroului d-lui Stere, încît romanele sale ni se par a indica o nouă zonă psihologică din spiritul național, ajuns să-şi surprindă imagina în oglinda ficțiunii epice. Instinctul e luminat aci de inteligență, voința de afirmare, de rațiunea care coordonează faptele şi le dă o finalitate, prin ideologie.

Romanul-fluviu şi romanul ciclic național, urmărit şi în încercările lui mai modeste, în realizările lui mai minore sau în curs, este prea interesant, ca să nu amintim încă unele aspecte ale conştiinței noastre de afirmare epică. Cît de elocventă, din punct de vedere social şi psihologic, este seria ***La Medeleni*** a d-lui Ionel Teodoreanu, care urmăreşte, în sînul aceleiaşi clase, am putea spune în sînul aceleiaşi familii, copilăria, adolescența şi maturitatea unor eroi, care parcurg viața de la fantasmagoria unui univers pueril la tragismul realității, la ciocnirea cu mediul şi cu oamenii. Nu mai puțin interesante sunt şi cele două romane ale d-lui Cezar Petrescu, ***Comoara regelui Dromichet*** şi ***Aurul negru*** (în strînsă evoluție ciclică) pentru un anume proces, cam schematic, cam simplificat, al trecerii de la faza patriarhală la cea industrială a societății române ; şi cînd părintele Galaction îşi va fi terminat ciclul din ***La râspîntie de veacuri, unde*** se pare că destinul intelectualului, al creatorului, mai bine-zis, va forma problema esențială a romanelor — vom putea surprinde un alt aspect social şi psihologic al conştiinței româneşti, în veacul trecut. Pentru vremurile noastre, ***întoarcerea din rai*** şi ***Huliganii*** d-lui Mircea Eliade sunt diagrama în continuare a spiritului etnic, în expresie epică, în cel mai critic din momentele sale de căutare de sine, iar pentru lunecarea de straturi morale şi sociale, ciclul ***Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach*** şi ***Drumul ascuns*** sunt expresia unei voințe colective şi individuale, în mediul strict urban, oglindă a complexelor sociale şi psihologice ale unei burghezii în deplin proces de criză şi formație.

Nu ştim dacă am simplificat prea mult, în aceste apropieri şi disocieri asupra romanului nostru, urmărit de la încercările lui Duiliu Zamfirescu şi pînă la d. Eliade. Dar ni se pare că un punct luminos comun, ca o viziune originală, stă la baza romanului românesc : voința ca mobil al faptelor, al psihologiilor, al aspirațiilor eroilor. între voința domestică, echilibrată, satisfăcută în propriile ei cerințe, din idilicul roman ***Viața la țară,*** şi conştiința haotică, deznădăjduită şi neurotică din ***Huliganii*** d-lui Eliade începe, evoluează, se afirmă şi se conturează o viziune a societății româneşti, a forțelor ei rurale, a problemelor, a aspirațiilor şi tendințelor ei. în această mobilitate se configurează, credem, o structură, un stil lăuntric şi originalitatea prozei noastre, astăzi atît de puternică, de vie, în cîteva opere capitale ale ei.

Sub acest unghi de vedere, al duratei epicei noastre, aniversările d-lor Rebreanu şi C. Stere depăşesc cu mult cadrul unor interviuri sumare, al unor banchete omagiale şi al unor satisfacții intime de triumf literar ; în acest caz, opera este mult mai importantă, impersonalizîndu-se aproape desăvîrşit, în raport cu semnificația ei culturală şi creatoare.

încheind aceste fugare generalități asupra unor momente spirituale de încheiate procese sau numai la unele rituale — ar mai fi de amintit cîteva opere de idei, nesemnalate şi mai ales nediscutate senin în toată însemnătatea lor ; este vorba de primul volum din ***Estetica*** d-lui Tudor Vianu, reprezentînd un tratat sistematic şi de amplă informație, într-o specialitate rămasă, pînă la d-sa, încă în faza diletantismului ; nu putem aprecia în toată valoarea ei o asemenea întreprindere, cu atît mai mult, cu cît este în curs de apariție. Tot în acelaşi sens este de remarcat primul volum

dintr-o ***Istorie a românilor,*** a d-lui C. C. Giurescu, asupra căreia specialiştii au tăcut academic, iar binevoitorii i-au semnalat numai micile şi fatalele erori sau omisiuni ; caracterul ei de tratat ştiinţific şi de operă ce se adresează largilor straturi de intelectuali s-a dovedit atît de binevenit, încît o a doua ediţie a apărut în cursul aceluiaşi an. Polemica stîrnită în jurul ei de d. Iorga şi strămutarea ei în atmosfera de reportaj a gazetelor n-a lămurit nimic din meritul sau demeritul acestei lucrări. Dincolo de omagiul rezumatului, nici ***Estetica*** d4ui Vianu n-a găsit o apreciere mai ştiinţifică şi mai critică, din partea specialiştilor care se manifestă prin tăcere.

Ca urmare a biografiei sale, devenită într-un fel clasică, a unui prim volum mai vechi, d. G. Călinescu a dus mai departe, în alte două tomuri, studiul său despre ***Opera lui Eminescu,*** de o covîrşitoare bogăţie de material şi de o migăloasă şi limpede, în acelaşi timp, înlănţuire a motivelor liricei eminesciene ; metoda aceasta descriptivă şi istorică dovedeşte o excepţională familiarizare a cercetătorului cu textele manuscrise ale poetului, posesiune ce-1 va duce, desigur, la interpretarea critică pe care nerăbdători o aşteptăm.

în sfîrşit, volumul d-lui Lucian Blaga despre ***Orizont şi stil,*** cel dintîi dintr-o „trilogie a culturii" şi al patrulea din ciclul sistemului său început cu „trilogia cunoaşterii" ***Eonul dogmatic, Cunoaşterea luciferiană*** şi ***Cenzura transcendentă*** — este cel mai recent studiu al acestui filozof, care aduce intuiţii atît de fertile în tînără noastră cugetare ; dar despre importanţa ultimei cărţi a d-lui Blaga vom vorbi într-o cronică specială, intuiţiile sale privind deopotrivă toate ramurile de creaţie ale spiritului românesc, deci şi literatura.

1936

REVISTA SATIRICĂ

Aţi răsfoit vreodată, din curiozitate, o gazetă satirică de acum 60—70 de ani? Vă asigur că este una din cele mai savuroase distracţii. Naivitatea desenelor şi vetustatea ironiei îţi dau aceeaşi impresie ciudată pe care numai moda vestimentară o mai poate produce. în publicaţiile satirice, gustul de epocă, cu îndrăznelile lui relative şi stîngăciile lui şi mai evidente, au un farmec aproape duios. Hazul imaginilor, întorsătura spiritului şi violenţa atacului încremenit în vreme alcătuiesc un indicibil pitoresc. Revistele satirice din veacul trecut sunt un important capitol din istoria spiritului public. Ceea ce înţelegem prin opinie, în sensul cel mai liber al cuvîntului, în aceste efemeride s-a strecurat, nu în gazetele de informaţie seacă sau în optimista încredere în sine a ziarelor de partid. Dacă se poate vorbi, pe bună dreptate, de presă independentă, gazetele satirice sunt cele dintîi şi poate singurele care merita această denumire, în tonul lor jovial, în persiflarea micilor şi marilor oameni ai momentului, în calamburul şi anecdota spontană se-nchide o întreagă filozofie practică, a bunului-simţ, şi se înregistrează sensibilitatea publică a unei epoci. în sensul de observatori lucizi ai vieţii, cu greşelile, iluziile şi ridicolul ei, modeştii măscărici ai condeiului, ce răscolesc dedesubturile actelor zise istorice, sunt nişte moralişti care se risipesc în pagini fără posteritate. Căci istoria oficială simplifică, deformează şi înlănţuie faptele, într-o oglindă măritoare, cu jocuri viclene.

Satira exprimă necesara deformaţie negativă, în opoziţie cu deformarea pozitivă a istoriei eroice şi idealiste ; ea este un corectiv, punînd alături două culori, albul şi negrul, pentru a se lămuri reciproc mai bine. Cine ar vrea să scrie viu şi nuanţat.istoria vieţii publice româneşti de după 1898, n-ar trebui să pună mai puţin temei pe gazetele satirice ale timpului, decît pe cele serioase.

Presa naţională s-a născut o dată cu viaţa politică şi elanul paşoptist închidea în sine, ca un act deplin de efort colectiv, sublimul şi ridicolul, gravitatea şi rîsul. însăşi ideea de libertate, cea mai scumpă dintre toate ideile noului regim, nu s-a impus dintr-o dată şi cu toate garanţiile de a fi respectată. Un scurt popas în zona aceasta minora a presei^ înseamnă un popas printre vicisitudinile, ipocriziile, temerităţile şi dezideratele celei mai agitate vieţi publice. Şi nu este de mirare că uneori spirite eminente din cultura noastră nu s-au simţit micşorate să alterneze gravitatea meditaţiei şi cercetarea erudită, cu tonul zeflemist al efemeridelor satirice. Ele au devenit astfel cronicarii modeşti ai epocii în care au trăit, oferindu-ne şi reversul medaliei pe care s-au gravat faptele capitale ale istoriei. 0 societate fără umor şi satiră este o societate obosită, bolnavă ; formula antică, aplicată comediei care „biciuieşte moravurile rîzînd", exprimă nu numai un principiu didactic, dar şi o etică socială, o higiena obligatorie a spiritului şi vieţii publice. Satira şi umorul sunt expresia lucidităţii unui popor, corectivul omenesc al sforţărilor lui supraumane, iar rîsul este dovada tinereţii, care nu se automatizează în convingeri pretinse infailibile. Spiritul liber, înăbuşit în constrîngeri solemne şi convenţii ipocrite, riscă mai curînd surpriza anarhiei, decît libertatea de opinie, împinsă pînă la zeflemea amabilă şi pînă la pamflet violent. Din libertatea ideilor se stabileşte mai uşor echilibrul vieţii sociale, decît din libertinajul autorităţii bunului plac.

în cele ce urmează nu ambiţionăm să facem un istoric deplin al revistelor satirice, nici nu intenţionăm a reconstitui un tablou complet de moravuri ; ne mărginim la cîteva sumare indicaţii şi la unele extrase pitoreşti. O cercetare amănunţită a spiritului public românesc, văzut prin atitudinea satirică şi umoristică, ar fi de netăgăduita utilitate ; ar fi poate şi de o surprinzătoare actualitate, astăzi cînd

presa trece prin dificultăţi destul de serioase, în existenţa ei liberă, în misiunea ei de oglindă multiplă a moravurilor şi mentalităţii prezente.

Cercetătorii presei naţionale au căzut de acord prin a recunoaşte că cea dintîi publicaţie satirică este ***"Ţintarul,*** apărut la 1859, între lunile februarie şi august. în acelaşi an, la 23 iunie, apare ***Spiriduş*** al lui N. Orăşanu, suspendat după patru numere şi transformat la 23 iulie, acelaşi an. în ***Nichipercea,*** după ce se „dau redactorii în criminal", pentru îndrăznelile de opinie asupra politicei externe, exprimate în ***Spiriduş.*** Orăşanu este un condei vioi^ combativ, jî nu dezarmează, iar ***Nichipercea*** are o soartă mai bună ; după alte opt numere, revista, care avea numai patru pagini lunguieţe, pe hîrtie abia acceptabilă, ultima fiind destinată caricaturilor, fiind primită călduros de cititori, ia aspectul unei reviste săptămînale de format obişnuit, mărindu-se la opt pagini. Dar oficialitatea cenzurează elanul satiric al lui Orăşanu, suspendîndu-1, urmărindu-1 în judecată, fără ca popularul scriitor să depună armele. Urmează ***Coada lui Nichipercea, Coarnele lui Nichipercea,*** sub formă de broşuri, pînă la 28 iulie 1860, cînd ***Nichipercea*** reapare săptămînal, datîndu-se cu anul al II-lea şi cu numărul 32. In fruntea revistei, Orăşanu scrie :

„Nichipercea începe al doilea an al existenţei sale politice. Fir-ar acest an mai blînd decît cel trecut şi mai sărac de goane şi puşcării".

Nu vi se pare că o simplă revista umoristică poate reface etapele libertăţii presei, ameninţată în plină epocă a „generoşilor" de la 48, în plină ascensiune a revoluţionarilor „roşii" ?

Trecutul lui Orăşanu, astăzi îngropat în uitare, este mai viu, mai palpitant ca oricînd ; un gazetar care luptă pentru libertatea cuvîntului, într-o vreme de libertăţi retorice, iată cel mai pitoresc spectacol a ceea ce ne-am obişnuit a numi era marilor libertăţi politice şi sociale !

Cu numărul 45, din 29 noiembrie 1860, ***Nichipercea*** suferă din nou rigorile suspendării. încă un număr, nedatat, intitulat ***Adio la Nichipercea,*** conţine acest articol prim, sub numele de ***Revista anului 2860 :***

„Deşi ***Nichipercea*** s-a suprimat, cu mila lui Dumnezeu, deşi presa s-a supus unei ***ierade,*** cum o numesc turcii, sau

ordonanță ministerială, cum s-a obișnuit a se zice la noi, noi însă tragem această revistă în ciuda celor ce ne persecută, și în conformitate cu dispozițiunile teșcheulii ministeriale ; căci acest caz e numai în contra scrierilor periodice, și revista noastră e o foaie aparte, începe și sfîrșește într-o singură coală de hîrtie. Ce poate zice cineva într-un spațiu așa de strîmt ? Și ce nu se poate zice de multe ori în două linii numai, și adesea ce nu se poate înțelege dintr-o singură privire expresivă a ochilor, dintr-un gest chiar, cînd ai călușul în gură ? Să încercăm dar a zice cîte ceva și pe unde condica penală ne oprește de a seri, vom da explicațiuni separate celor prea curioși, care vor lua osteneala să vie să ni le ceară."

Nu este instructivă povestea revistei lui N. Orășanu și nu vi se pare că de la 1860 și pînă astăzi nu sunt chiar aproape 80 de ani de viață publică, âflîndu-ne într-un punct de contemporaneitate cu bătrînul și agerul gazetar, care-și apără libertatea cu destulă ingeniozitate și limpede înțelepciune ?

Am schițat mai de-aproape istoricul acestei publicații nu dintr-o vanitate informativă, ci din interesul de a defini ceea ce numeam spiritul public, manifestat în efemerida satirică.

Cititorii de astăzi își închipuie poate că revistele satirice și de **umor** din veacul trecut n-au cunoscut succesul și nici curajul inițiativei. într-un tablou sumar și firește incomplet, dăm o listă a unora din cele mai cunoscute, de unde **Dutem** deduce pasiunea publicului și a scriitorului pentru libertatea spiritului, pentru zeflemea si frondă. în 1863 apare la Pesta ***Umoristul*** condus de G. Arddeanu si Iosif Vulcan si ***Aghiuță a*** lui B. P. Hasdeu. La 11 februarie 1865, în București, apare ***Cicala*** și ***Șarivari român a)*** francezului C. Alesandre. Anul 1866 cunoaște nu mai puțin de trei reviste : ***Sotyrul*** lui Hasdeu. ***Sarsailă*** și ***Ghimpele,*** care dăinuiește neîntrerupt pînă la 1879, animat cu deosebire de Gh. Dem. Teodorescu, astăzi cunoscut numai ca profesor și culegător al unui bogat material folcloristic. în 1868 se tipărește ***Scrînciobul,*** iar la 1869 ***Daracul,*** ca în 1871 să **înre**gistrăm o nouă eflorescentă prin ***Asmodeu, Cocoșul roșu, Cucuvaia*** și ***Viespile,*** cel dintîi durînd pînă la 1874 ; în 1872 și 1873 menționăm ***Priculiciul*** și ***Perdaful.*** Se vede

că ***Ghimpele*** lui Ghedem e atît de popular, că tocmai în 1878 Ion Moșoiu scoate o nouă revistă satirică, ***Bobîrnacul,*** urmat, la un an, de ***Puricele.*** și ***Farfara,*** acesta reactualizînd pe N. Orășanu, întemeietorul lui ***Nichipercea.*** însuși Alexandru Macedonski scoate, în 1880, ***7arară,*** încurajat de succesele lui Orășanu. Mai cităm ***Scaiul*** (1882), ***Ciulinul*** (1883), ambele ale lui Ion Atanasiu și din cele pe care le-au cunoscut unii din contimporanii noștri, ***Veselia*** (1891), ***Moftul român*** al lui Caragiale, ***Moș Teacă (1895)*** al lui Tony Bacalbașa, populara ***Furnica*** apărînd abia în 1904.

N-am trecut aci numeroasele calendare umoristice, ca acele ale ***Scrînciobului, Ghimpelui*** și jile lui ***Nichipercea,*** spre a ne da seama de cîtă literatură distractivă și satirică au consumat cititorii între 1859—1936, omițînd acele reviste care apar sub ochii noștri, ca și pe cele ce nu ne-au ajuns la cunoștință, sau le-am omis de bunăvoie.

Și dacă aceste recapitulări bibliografice nu vă pot spune prea mult despre spiritul, despre violența desenelor, despre îndrăzneala ideilor și libertatea lor de exprimare, vă pot da cel puțin un prilej de comparație între un trecut foarte apropiat și între prezent ; oricît progres în scris și în caricatură s-a parcurs de la Orășanu pînă astăzi, precaritatea existenței și a numărului redus al revistelor satirice pe care Ie citim săptămînal, ne pot da o idee de starea spiritului public actual, prea blazat ca să rîdă, prea obosit să reacționeze și prea confuz, ca să mai suporte luciditatea, într-o epocă de divergente tendințe și de simplificări grosolane. N-am vrea să credem că poziția unei libertăți absolute, în spirit, este indiferentă contimporanilor sau chiar ostilă, dar gravitatea doctrinară (și mai ales cu pretenții similare) este mai întristătoare decît rîsul plin și ironia nuanțată.

1936

DE LA EMINESCU LA ARGHEZI

^ Sub denumirea de simbolism, s-a înţeles în critica noastră ceva foarte vag, iar singura preeiziune care s-a dat termenului a fost reacţiunea în contra eminescianismului decadent, ca şi în contra abuzului de poezie sămănătoristă. Istoriceşte, simbolismul apare, în evoluţia poeziei noastre moderne, ca o reacţiune în contra a tot ce este academism, fie derivat din imitaţia obositoare a sămănătorismului, fie din automatizarea sensibilităţii, şi expresiei eminesciane.

Poezia noastră modernă începe o dată cu romantismul ; deşi Cîrlova este un preromantic, tar Iancu Văcărescu un ecou al clasicismului francez al veacului al XVIII-lea, lirica noastră, la începutul secolului trecut, se dezvoltă sub auspiciile lui Lamartine şi V. Hugo. Ei sunt maeştrii lui Alecsandri şi Bolintineanu, iar — în prima lui activitate elegiacă — Lamartine tutelează şi pe Grigore Alexandrescu, realizat la maturitate sub severitatea esteticei veacului al XVII-lea. Lirismul metafizic al Iui Eminescu ne introduce în^ atmosfera romantismului german. Coşbuc, iniţiatorul sămănătorismului, descinde din baladismul german şi din folclor. Cu Vlahuţă, poezia cade în eminescianism servil şi în didactism, cu Cerna în poezie tematică, prin d. Goga deviază spre discurs, iar cu Iosif se lichidează eminescianismul de romanţă, coşbucianismul idilic şi sentimentalismul heinian.

începuturile lui Macedonski, din ***Prima verba*** (1872), din ***Poezii*** (1889), sunt atît de puţin diferenţiate, ele venind din poezia lui Alecsandri, Bolintineanu, Heliade şi Depărăţeanu. Pînă la apariţia volumului ***Excelsior*** (1895), Macedonski este un romantic epigon, în linia romantismului de izvor francez. Este şi singura lui forţă, unica lui „tradiţie", pe care o opune eminescianismului şi lui Eminescu însuşi, repudiat pentru filiaţiile germane ale marei lui poezii. Prin ***Nopţile*** lui, discursive, retorice (nu fac excepţie nici cele mai bune, ca ***Noapte de decembrie*** şi ***Noapte de mai),*** Macedonski descinde tot din romantismul francez, de data aceasta din Musset, iar tema etică din ***Noaptea de decembrie,*** exceptînd coloritul expresiei, nu e departe de poemele lui Vigny. Prin ***Bronzes*** (1897), ***Flori sacre*** (1912) şi ***Cartea Nestematelor*** (1923), Macedonski, alimentat de aceeaşi poezie franceză, vine în contact cu parnasianismul şi cu „arta pentru artă" a lui Gautier. Cele mai frumoase poeme macedonskiene, cuprinse în ***Flori sacre,*** apar după 1900, în revista ***Forţa morală.*** Aşa-numitul „decadentism" al lui Macedonski nu este, în cele mai bune realizări ale lui, decît parnasianism sonor, plastic, poezie fără aderenţe sociale, deşi, la începutul reacţiunii lui contra pesimismului eminescian, îi opunea o „poezie socială". Dar tot ce prezintă Macedonski drept poezie socială nu e decît satiră personalistă, ţipăt egotist. Dacă aceasta este evoluţia poetului, el este totuşi începătorul unei alte poezii, mai artiste, mai pure şi mai noi faţă de eminescianismul decadent şi de sămănătorism. Fără îndoială că Macedonski, prin cultul lui pentru artă, prin efortul de a fi personal, prin relativa puritate a poemului, faţă de preocupările militante ale sămănătoriştilor, este un poet modern şi locul lui este, în ordinea valorilor istorice, îndată după Eminescu ; subevaluarea faţă de Vlahuţă este astăzi inacceptabilă, nu numai în concepţia criticei, dar şi în situarea lui istorico-literară.

De romantism şi parnasianism ţin şi Iuliu Savescu şi Ştefan Petică ; nedescătuşaţi încă de eminescianism, aceşti precursori, dintre care Petică este cu mult superior, aduc unele teme noi, o sensibilitate mai ascuţită, o nevroza mai modernă. Mai muzical, mai sugestiv decît însuşi Macedonski, Petică prezintă infiltraţii simboliste, cel puţin în expresie, dacă în structura sensibilităţii nu este un adevărat simbolist. Idealismul poeziei lui (un fel de lumină plato-

niciana a emoţiei) este precursor al visului şi melodiei simboliste.

Daca nici Macedonski, nici Iuliu Savescu şi nici Petica nu sunt expresia unei sensibilităţi prea puternice — în masa de eminescian! şi de sămănătorişti — să fie oare Anghel întemeietorul simbolismului nostru ? Volumul ***In grădină*** (1903) este o filtrare mai rafinată a motivelor sămănătoriste ; abia în ***Fantezii*** (1909), Anghel este un poet deplin diferenţiat de lirica vremii. Parnasianismul lui Macedonski nu renunţă la atitudinea lirică, moştenită din romantism, reductibilă la un fel de păgînism senin, satisfăcut ; parnasianismul lui Anghel, pentru care lumea culorilor şi a liniilor există, este pătruns de o melancolie distantă, aristocratică. Un simbolism academizat, trecut prin estetica Iui Gautier, o cizelare la rece a pasiunii, fac din poezia lui Anghel o punte de trecere spre simbolism. Viziunea plastică a emoţiilor îi imprimă o senzaţie de lavă îngheţată, subtil şlefuită. Mai artist decît Macedonski, atît de inegal, cu toată amploarea lui, Anghel are gustul amănuntului definitiv, al ornamentului migălos într-o bijuterie de preţ. Poezia macedonskiană reflectă astăzi o strălucire de piatră falsă, ca acele diamante pe care le oferea generos admiratorilor şi tinerilor barzi, cu gesturi ostentativ fastuoase ; la Anghel, arta e mai minuţioasă, constrîngerea facilului mai evidentă, simţul nuanţelor mai precis. Lui Macedonski i-a lipsit subtilitatea, pe care a înlocuit-o cu voinţa de amploare. Anghel a cunoscut însă şi parnasianismul vervos al lui Rostand : comedia ***Cometa*** este rodul contactului său cu fantezia spirituală-rostandiană, de atît de bună calitate şi în ***Caleidoscopul lui A. Mirea.*** Mai apropiată de ceaţa contururilor simboliste şi de sensibilitatea muzicală este poema dramatică ***Legenda funigeilor,*** inspirată, desigur, din frecventarea literaturii lui Maeterlinck.

Nu este greu de văzut că poeţii care au trecut drept simbolişti n-au fost decît parnasieni, închinători la cultul expresiei artistice, creatori de limbă literară rafinată, depăşind eminescianismul decadent şi sămănătorismul primitiv. Şî e curios că atît criticii poeziei noi, cît şi istoricii simbolismului n-au distins un mare capitol, al parnasianismului, în poezia noastră.

\ ***l***

în perspectiva istoriei literare, macedonskianismul are **o** importanţă covîrşitoare, creînd un cult al „artei pentru artă*.

Macedonski, Petică, Savescu şi Anghel sunt precursori ai modernismului ; contribuţia lor la rafinarea expresiei, eroismul lor de a nu aservi poezia elementelor sociale şi politice, rezistenţa aristocrată de a nu o coborî în pur culturalism însumează cel mai dramatic peisagiu al liricei noastre moderne. în faza primă, decadentismul şi simbolismul nu sunt altceva decît parnasianism, spirit de thebaidă al „artei pentru artă", într-un timp în care decadenţa era de partea cealaltă a poeziei, încurajată şi supraevaluată de critică. Macedonski e un precursor al simbolismului, numai prin îndărătnicia de a fi eliberat poezia de infiltraţiile ei anestetice, de a fi creat o atmosferă de artă şi un cult al poetului, care mergea pînă Ia coborîrea poeziei în viaţa zilnică. Tot ce părea contimporanilor donchişotesc în gesturile şi viaţa Iui, ia, în perspectiva timpului, valoare de simbol ; macedonskismul disociază violent arta gratuită a poeziei de implicaţiile ei temporale. Să nu uităm că dintre poeţii care au ţinut de ***Literatorul,*** la debutul lor, s-a selectat acea cohortă de artişti, unii mai însemnaţi, alţii mai de zona a doua, care au dus cultul formei mai departe, făcînd drum modernismului.

De Ia ***Literatorul*** pleacă Duiliu Zamfirescu, un neoclasic şi un parnasian şi el, de aici porneşte d. N. Davidescu, ele o structură atît de parnasiană, în toată opera sa poetică, macedonskiene sunt ***Agatele negre*** ale d-lui Arghezi, iar Cincinat Pavelescu dă o fluenţă macedonskiană liricii lui de romanţă amabilă, graţioasă. Cel mai devotat adept, şi cel mai apropiat prin viaţa lui boemă de Macedonski, este uitatul Mircea Demetriad, a cărui apariţie merită o menţiune pioasă.

Gruparea simbolistă a ***Flăcării,*** cu ***Visările păgîne*** ale d-lui Pillat, ţine de macedonskism, **ca** şi grupul de la ***Viaţa nouă*** (1905), cu Al. Stamatiad, Al. Gherghel, M. Cruceanu, N. Davidescu, E. Sperantia, la care se vor adăoga I. M. Raşcu, N. Dudurescu, Const. T. Stoika, B. Solacolu ; prin cultul cuvîntului, prin gratuitatea „artei pentru arta" — vom asista, în fond, la cea din urmă prelungire a macedonskismului şi la cel mai organizat protest al poe-

ziei care nu se vrea aservită politicei şi socialului. Disocierea începută de macedonskism, între poezie şi nonpoezie, este împinsă la o valoare programatică ; acest lung proces de modernizare a limbii, de rafinare a expresiei, va face posibilă naşterea adevăratei poezii noi şi creaţia atît de viguroasă a liricei argheziene.

De la Eminescu pînă la d. Arghezi, ceea ce s-a numit simbolism şi decadentism este lupta dîrză în contra eminescianismului şi a sămănătorismului, pentru crearea unui climat propriu, autonom, al diferenţierii de sensibilitate şi expresie, într-o poezie care devenise colectivistă.

Ceea ce Ia noi s-a numit simbolism este un proces lent, dureros, de disociere a poeziei de atîtea servituti. între Macedonski şi simbolismul care începe abia cu d. Minulescu, într-o formulă popularizată de altfel, istoria poeziei posteminesciene cunoaşte un vast capitol de parnasianism, de clarificare a ideii de „artă pentru artă".

1936

LITERATURA ARDEALULUI

N-a fost mişcare de idei, n-a fost curent literar modern care să nu fi adus cu sine şi contribuţia ardelenilor.

Unitatea în spirit a premers invariabil unitatea politică. Oricît s-ar discuta astăzi, cu o patimă prea evidentă, de o parte şi de alta, raporturile politice dintre Ardeal şi fostul vechi regat, oricîte prăpăstii s-ar săpa, aparent, între ardeleni şi regăţeni, cred că peste neînţelegerile de moment, sunt prea trainici şi vechi legături spirituale între noi, ca să fie vorba, în mod serios, de mentalităţi ireconciliabile. Un temperament etnic ardelenesc există şi este chiar bine să existe, pentru a spori nuanţele temperamentale ale românismului, cu încă una, de o structură bine precizată. Oricît de relative, de hazardate ar fi generalizările privitoare la o anume specificitate psihologică a provinciilor româneşti — fapt sigur este că literatura ardelenilor oglindeşte o sensibilitate care nu se poate confunda cu sensibilitatea munteană sau moldovenească.

Junimismul literar s-a consolidat prin vederea teoretică a unui ardelean de origină, Titu Maiorescu. Cine nu vede, în spiritul organizat, măsurat, în luciditatea şi voinţa de stil interior a marelui critic, rădăcinile unui temperament etnic atît de specific ? Este ceva de bun gospodar în scrisul dur maiorescian, este ceva linear în orizontul lui spiritual, care aparţine misterioasei eredităţi etnice. Chiar defectele acestor însuşiri, ca lipsa de fantezie şi de oarecare supleţe, vin din acelaşi substrat, ca şi instinctul robust al adevă-

rului, care formează axa inteligenţii maioresciane. Deşi bătrînul critic a profesat o doctrină valabilă pentru toată cultura română, accentul spiritual al operii lui este un subconştient accent etnic. Vestitul echilibru maiorescian, sentimentul gravităţii şi al răspunderii intelectuale sunt ecouri ale aceleiaşi structuri, structura sufletului ardelean. Cu toată viziunea lui, cu toată superficialitatea, care ține mai mult de cultură şi condiţiile subiective, nu este greu să distingi, în critica lui Ilarie Chendi, accentul lui de-acasă, voința lui subterană de ardelean.

Sunt cunoscute paginile d-lui H. Sanielevici, despre clasicismul scriitorilor ardeleni, în care criticul şi-a definit preferinţele literare. Nu e vorba să adoptăm în mod absolut criteriile sale, nici scara sa de valori, dar intuiţia care distingea atmosfera literaţilor din Ardeal de cei din regat este justă. Spiritul moldovenesc e contemplativ, e pasiv, spiritul muntean e mobil şi disociativ, amator de gratuitate ideologică, spiritul ardelean este constructiv, voluntar şi în căutare de un anume echilibru moral.

Sunt, fără-ndoială, valori inegale, valorile unor prozatori ca Slavici, Popovici-Bănăţeanu, Agârbiceanu şi Rebreanu, dar cît de asemănători sunt structural aceşti scriitori de origină ardeleană. Realişti, preocupaţi de problemele morale ale vieţii omeneşti, de o încetineală a ritmului de sensibilitate fără contestare — ei sunt exponenţii unui temperament etnic, dincolo de ceea ce reprezintă fiecare, în realizările lor atît de diferite.

Acelaşi lucru se poate observa şi-n poezia ardeleană. Coşbuc, Goga, Blaga, Aron Cotruş, din curente şi epoci variate, cu teme şi mijloace de expresie şi mai variate, se-ntîlnesc într-o sensibilitate dîrză, într-o viziune cu anume contururi etice ale vieţii, care nu pot fi confundate cu ale altor scriitori, de altă provenienţă etnică. S-ar părea că între balada lui Coşbuc sau idilele lui şi între poemele metafizice ale d-lui Blaga n-ar fi nici o apropiere. Şi totuşi, în structura acestor poeţi, e o prelungire de sensibilitate din folclor, o stilizare, la unul mai senină, la altul mai tragică, a conştiinţei, despre un anume determinism al vieţii. O voinţă metafizică îl conduce pe Coşbuc şi-şi caută echilibrul în naturalismul omului, o voinţă metafizică îl împinge pe d. Lucian Blaga să-şi caute un echilibru spiritual într-o natură fantastică, imagine subiectivă a conştiinţei lirice [...].

Un temperament etnic ardelean, manifestat în formele spirituale ale culturii, există ; specificitatea lui s-a realizat prin cîteva valori certe, adăugind spiritului naţional o nuanţă puternică, un fel de altoi din care au rodit creaţiile care se integrează formelor ideale ale creaţiei româneşti. Literatura Ardealului nu este numai o contribuţie a unei provincii româneşti; ea este un element organic al unei structuri spirituale complexe, structura românească.

1936

ESTETICA SPIRITULUI EROIC

Literatura română modernă, pînă în pragul „Junimii", formează un ciclu unificat pe aceeaşi axă ; ceea ce istoricii literari numesc „spirit eroic" reprezintă simbolul unui autohtonism sub care, cu elan romantic, literaţii au proslăvit bucuria regăsirii de sine. De Ia hipnoza latinistă a „Şcoalei ardelene" şi chiar pînă la ***Satirele*** lui Eminescu şi la sociologia lui bazată pe puritatea de rasă, ca un filon pătruns şi la unul din cei mai categorici reprezentanţi ai „spiritului critic" — etnicul romanist e piedestalul pe care se înalţă aglomerate statui românismului.

Văcăreştii, prin pana lui Ienăchiţă, lăsaseră ca dorinţă testamentară :

Creşterea limbii româneşti
Şi-a patriei cinstire,

Cîrlova se-nfiorase de „poezia ruinelor", pe care au aspirat-o şi Heliade şi însuşi Grigore Alexandrescu. Alecu Russo, pe alegoria în ton biblic a ***Cîntării României,*** invocă libertatea trecută şi îndeamnă la reforma socială a prezentului, deificînd poporul şi personificînd patria, în chipul naiv al unei mame îndurerate. N. Bălcescu dramatizează viaţa lui Mihai Viteazul în pagini de preamărire mistică a eroului : istoria lui este „sfînta carte" a neamului. Tonul său religios şi al lui Russo reprezintă şi accentul cel mai înalt al misticei naţionale, stare mintală comună generaţiei eroice de la 1848. Istoria lui Bălcescu e

obsedată de profetismul unirii Principatelor pe un egal substrat de alegorii. Mistica democratică şi pasiunea naţională îl duc la concluzii neistorice, găsind democratism în secolul al XV-lea, în istoria noastră, aplicînd trecutului mentalitatea prezentă. în mersul aceluiaşi ritm de exaltare a naţionalismului, Alecsandri descoperă glasul etnic anonim, culegînd poeziile populare, iar în ***Doine*** reia teme de folclor, într-o adaptare pînă la pastişe a credinţelor şî ritmului popular, reînvie trecutul eroic şi romantic, în sunete convenţionale, de teatral şi nobil patriotism din ***Dan, căpitan de plai*** şi coboară aureolă de sfînt pe figura lui Ştefan cel Mare, în ***Dumbrava Roşie*** ; evocă tipuri locale şi pitoreşti, în curs de dispariţie, într-o serie de „cîntecele comice", aduce un cald omagiu patriotismului răzeşesc, în figura lui Tomşa, din ***Despot-vodă,*** exaltă prezentul eroic, din războiul pentru independenţă, în ***Ostaşii noştri*** şi poetizează solul natal, în ***Pasteluri,*** cu o ideală graţie de penel grigorescian. Cînd repertoriul naţional s-a epuizat, îşi strămută inspiraţia în lumea romană. în poema de idilic horaţian a ***Fîntînii Blanduziei,*** poetul latin apare generos, ca un adevărat patrician ; gestul lui de nobilă îngăduinţă, faţa de sclavii Galus şi Getta, trebuie luat ca un desuet elogiu al sufletului roman şi indirect al neamului nostru, mlădiţă din trecutul italic, iar în ***Ovidiu,*** leagă, printr-o alegorie obişnuită şcolii, viitorul neamului românesc de viziunea unui exilat din motive de curte, transfigurat în sol al ideii romane şi în profet [...].

Bolintineanu versifică legende păstrate de pietatea istorică a lui Neculce, în monotone şi puerile balade, în care păgînii sunt automat învinşi de români.

Deşi în ***Scrisori*** Costache Negruzzi e iniţiatorul unei literaturi psihologice şi de observaţie realistă şi satirică, versifică şi el, greoi şi prozaic, legenda ***Aprodului Purice,*** din acelaşi tezaur cronicăresc, după cum în ***Fragmente istorice*** zugrăveşte tragedia patetică a unui neam chinuit de instinctele sanguinare ale Lăpuşneanului. înaintea lui, Asachi încercase, în ***Nuvele istorice,*** să imagineze în acţiune legende şi figuri din istoria ţării, puţin mai tîrziu, în acelaşi cadru de crime shakespeariane, cu

mai puţină putere de creaţie, dar cu simţ deosebit al arhaicului decorativ, Odobescu va căuta sa învie figura lui ***Mihnea cel Rău*** şi a ***Doamnei Chiajna,***

Hasdeu, înaintea lui Alecsandri, desenase tipul lui Răzvan, ţigan înnobilat prin fapte de arme, şi pe al Vidrei, simbol de rezistenţă eroică în sufletul femeii române. De **la el** se generalizează figura convenţională de femeie virilizată.[1]

în viaţa romanţată a lui ***lon-vodă cel Cumplit,*** ca şi Bălcescu în ***Mihai Viteazul,*** vede un precursor al democraţiei, într-un domn adevărat viteaz, dar sfîşiat de simplă ambiţie de aventurier.

Teoreticianul acestui romantism istoric, în concepţia căruia autohtonismul este echivalent cu naţionalismul, este Mihail Kogălniceanu. Programul literar din ***Propăşirea*** reprezintă exaltarea trecutului **şi** acordarea lui cu problemele prezentului. Paralel cu Bălcescu şi Hasdeu, în discursul inaugural al cursului de istorie naţională de la ***Academia Mihăileană,*** Kogălniceanu vede în istorie un peisagiu moral romantic al umanităţii, pe defilări de umbre glorioase. în centrul conştiinţei culturale, istoria naţională e în primul plan : ea dă impulsii, norme educative prezentului ; trecutul e în continuitate cu actualul ; acesta chiar colorează trecutul, căutînd problemele lui în conştiinţa embrionară paseistă. Istoria e pentru Kogălniceanu o şcoală de politică naţională. Pentru satisfacerea curiozităţii ştiinţifice se recomandă istoria universală, mai ales a popoarelor **Yechi,** a căror evoluţie a fost încheiată. Pragmaticul primează ştiinţificul ; naţionalul — universalul. Acelaşi localism naţionalist, ca şi în estetica spiritului eroic, e şi fundalul istoriei.

Istoria curentelor noastre culturale s-a suprapus directivelor politice. Cronicarii au însemnat şirul faptelor, spre

[1] Dalavrainicea (ce regenerare a esteticei spiritului eroic!) va relua firul de la Costache Nega-uzai, zugrăvind domniţele, după chipul romantic, visător şî eterat, aşa cum era Ruxandra, soţia Lăpuşneanului. Eroinele dramei noastre istorice se mişcă îrttre aceste două categorii egal de convenţionale : femeia virilă, confecţionată de Hasdeu, în *Răzvan şi Vidra,* şi femeia sclavă şi fiinţă poetică de interior, întrezărită de Negruzzi,

a ne trezi la conştiinţa de sine a unui popor cu rol istoric ; au mers chiar pînă a ne găsi justificarea de popor nobil, de origină latină. Adevărul era demonstrativ, de fapt era şi pe calea cea dreaptă.

Literatura bisericească, deşi slavizată prin canoane şi dogme, şi-a ales ca scop suprem crearea unei limbi literare unitare, pe acelaşi cert principiu de naţionalism. Şcoala ardeleană, filologică şi istorică, a luptat pentru dovedirea definitivă a romanităţii noastre. în atmosfera de revoluţie şi modernizare a statului românesc, în preajma lui 1848, naţionalismul romantic al lui Kogălniceanu e o prelungire, în trecut, a spiritului unionist propagat prin literatură. Desfăcîndu-se din acest mare fluviu pragmatic, romantismul folcloric al lui Alecu Russo a dus la „poporanism" şi la estetica socială a ***Vieţii româneşti.*** Tendenţionismul Iui Gherea, deşi îşi închipuia că e o ruinare a „metafizicii" maioresciane prin „ştiinţă", a dus la propagarea socialismului. Din reformismul social al lui Russo, poporanismul d-lui Ibrăileanu a dus la o literatură de clasă. Din sociologia poetică a lui Eminescu, sămănătorismul d-lui Iorga, alimentat şi de spiritul unionist al lui Kogălniceanu[1], s-a aplicat pe ideea revendicărilor naţionaliste, în latura politicii generale, pe imaginea unei ţărănimi romantic concepute, în latura socială. Estetismul maiorescian a fost o reacţie violentă în contra acestei identificări a politicului cu esteticul. A mers pînă la extrem, scoţînd, teoretic, patriotismul din sfera artei. Teoria, justificată de momentul istoric, a fost amendata abia la apariţia ***Poeziilor*** d-lui Goga cu subiect social şî patriotic, cu destule rezerve însă. O singura concesiune face Maiorescu socialului faţă de estetic, în „teoria romanului poporan". Dar se pare că e bazată mai mult pe o imperfectă concepţie despre roman ; Maiorescu vede apogeul genului în „romanul cîmpenesc" al lui George Sand, fiind strein de concepţia modernă, psihologică, a romanului iniţiat de Balzac, Flaubert, Zola, pe care-i subvalorifică, dintr-o estetică de romantic, neadaptată la viziunea realismului. E

Cf. studiul său despre Kogălniceanu ; idem R. Dragnca.

poate mai mult o insuficiență estetică în această rezerva, decît o concesie „sămănătoristă", în care Maiorescu găsea, ca erou tipic al romanului, pe țăran, supus mai strîns mediului, cu o psihologie pasivă, dominată de împrejurări. Estetica lui Maiorescu e însă singura directivă literară autonomă de paralela politică,

în istoria literaturii noastre se pot stabili derivații arborescente din ideea naționalistă implicată în literatură. Școala ardeleană e continuată de Gheorghe Lazăr și de toată generația eroică, fiindcă ideea latină e comună tuturora, însă de Ia Gheorghe Lazăr, problema culturalității intră și într-o fază tehnică. Un capitol din istoria literară îl formează ***reacția literaților*** în contra consecințelor lingvistice ale Școalei ardelene : Russo, Alecsandri, C. Negruzzi, Al. Odobescu, Hasdeu, Maiorescu combat cu arme beletristice, cu opere sau cu argumentări științifice, raționalismul filologic al ardelenilor.

Deși ardelean de origine, Lazăr a adus mari corective înaintașilor săi, cu tot mesianismul lui încrezător în forțele creatoare ale neamului. Heliade îl secondează, deși a încurajat producția națională, în orice mediocritate, din același mesianism. Problema românizării termenilor tehnici, a traducerilor din marii scriitori străini și problema unei limbi estetice sunt trei preocupări care nu mai au nimic comun cu propaganda politică și naționalistă.

Chiar la spiritele care se ocupă și de știință, găsim preocupări tehnice, speciale ramurii în care activează. Kogălniceanu, Bălcescu, Hasdeu sunt și transplantatori de metode : Quinet și Michelet, Lamennais și Herder, istorismul german și istorismul francez contribuiesc la fixarea concepțiilor în cercetarea trecutului. Ca tendință, romantismul luat din Franța se identifică cu farmecul național și democrat, dar aduce și metode, procedee din diferite unghiuri spirituale.

Substanța artistică a „generației eroice" e într-un singur instinct : naționalismul poetizat. O mișcare politică se sublimează în alegorism literar. Estetica e un vehicul de naționalism și democratism ; romantismul preeminescian de

sursă franceză, e apsihologic, limitativ în teme. Generalul e înlocuit cu particularul național. Pragmatismul acesta, iluzionat prin retorică și poezie, apare și în filozofie : în ***Echilibrul dintre antiteze,*** Heliade înjghebează, pe dialectica hugoliană, o aplicație la realitățile noastre politice și sociale. Literatura renașterii noastre e un fragment sociologic, poetic redat. Scriitorii sunt și oameni politici, în fruntea instituțiilor nou adoptate : miniștri sau agitatori prin presă, ei sunt făuritorii civilizației materiale și spirituale ai României moderne. Literatura e armă de luptă, împodobită cu argumente de stil; idolul e politica, arta mijlocul de a ajunge la ea.

Primul mare poet preeminescian, Grigore Alexandrescu, și-a luat temele tot din material politic. Creator de fabulă, de meditație și epistolă, poet superior tuturor contemporanilor și chiar lui Alecsandri (cu excepția ***Pastelurilor),*** Alexandrescu a ridicat totuși accidentalul la general, mai ales în fabulă. Prin structura abstractă a spiritului său, manifestat și în expresie, are și „idei generale". Deși ia subiecte, în fabulă, de la Florian și La Fontaine, pornește adesea de la un incident politic ; uneori împrumută tema[1] spre a figura o alegorie aplicabilă unui moment contemporan. De la o temă ocazională, ***Anul 1840*** se ridică la conceptual, găsind fericirea socială în pacifism și democrație, conform ideologiei progresiste a veacului al XVIII-lea. în elegia patriotică ***Umbra lui Mircea la Cozia,*** împletește elogiul trecutului cu reflexia socială, pe același concept în ***Epistola către Văcărescu,*** alături de lauda poetului mecenat, își teoretizează lucid propria artă poetică, în fabulă, înscrie morala într-un tablou viu, cu dialog firesc și supleță de ritm, într-o expresivă pictură a plantelor și animalelor, simbolizînd vicii.-Iar dintr-un autentic fapt divers, a scris ***Ucigașul fără voie,*** balada psihologică de subtilă artă. Din poezia primei jumătăți a veacului al XIX-lea, simbolică a naționalului și democraticului, opera lui Gr. Alexandrescu și ***Pastelurile*** lui Alecsandri alcătuiesc singura insulă de artă autonomă, în fluxul și refluxul unei literaturi propagandiste.

[1] **Toporul și pădurea.**

Estetica spiritului eroic a generației de la 1845 e o estetică de profetism național și social. Pornește din rasismul Școlii ardelene, continuă prin mesianismul cultural al lui Gheorghe Lazăr, e intensificată de enciclopedismul asimilator al lui Heliade, e convertită de la imitație și traducere de Kogălniceanu, la creația pe istorie naționalistă. »JL spiritul eroic' specificul naționalist e situat în istorie.

Inedit ***(1936)***

LITERATURA DE IDEI

Literatura de idei apare, în cultura noastră, abia în veacul trecut ; nu cu pașoptiștii, pentru care ideea este un simbol convențional, un exercițiu retoric și un instinct politico-social. Ideea există ca atare din momentul în care exprimă o conștiință teoretică. Din acest punct de vedere, cel dintîi examen al culturii române îl fac junimiștii. Criticile lui Maiorescu alcătuiesc un prim corp de idei asupra spiritualității naționale ; prin excelență profesor, gîndirea lut este și un corectiv pedagogic, nu numai un act de cunoaștere pură. Din poziția Iui critică trage toate consecințele aplicative la o realitate socială și culturală. Numai cele cîteva aforisme schițează un portret interior al criticului, iar meditația despre ***Progresul adevărului*** și reflecțiile intitulate ***Din experiența*** nu depășesc sfera adevărului impersonal.

Un alt junimist, Eminescu, gîndește asupra societății și istoriei dintr-o perspectivă mai largă. Ideile Iui despre stat, despre raportul omului cu natura, despre rădăcina vieții, care e egoismul, oricîte aplicații ar cuprinde, la realitățile noastre, stau pe un plan mai înalt al conștiinței teoretice. Dacă fragmentele lui de cugetare par formal mai puțin construite decît criticile maioresciane, dacă articolele lui politice, de o coeziune nefărîmițată și astăzi, sunt străbătute de prea multă pasiune a momentului și de numeroase atacuri personale, cugetarea eminesciană a exercitat o influență covîrșitoare, fiindcă are un mai adînc plan

metafizic. Maiorescianismul a impus o ținută a gîndului ca o eleganță formală. Dispărînd sugestia maestrului exercitată de la catedră şi prin contact personal, s-a irosit şi dinamismul ideologiei. Excelent gospodar al cîtorva idei de orientare, Maiorescu a posedat arta de a le expune, punînd accentul personalității mai mult în formă decît în conținutul lor. Mai înclinată spre eclectism, cugetarea lui rămîne strict criticistă ; colorată şi de un temperament puternic, cugetarea eminesciană e mai unitară, mai organică. Continuatorii lui n-au adăugat nimic unei ideologii atît de coerente, afară doar de coeficientul literar variabil.

Neojunimismul s-a bifurcat în direcția universitară şi în direcția politică. Studiul lui C. Radulescu-Motru despre ***Cultura română şi politicianismul*** reia atitudinea maioresciană şi o fundează pe mai multă informație, iar recenta sa carte despre ***Românism*** completează această poziție printr-un țărănism ştiințific, împletind maiorescianismul cu eminescianismul. Neojunimist, d. Ioan Petrovici a prelungit cultul pentru Maiorescu şi gustul pentru expunerea după norme retorice a ideilor. Iar d. P. P. Negulescu, prin forma impersonală, prin ținuta sa stilizată pîna la schematism şi prin expresia albă a ideilor, este poate ultimul maiorescian în filozofia noastră universitară. Maiorescu a creat un stil al ideilor, o artă de exprimare a lor, nu şi un mod de a gîndi.

Din eminescianism decurge ideologia naționalistă, care începe cu d. Iorga şi termină cu ultimul ideolog de gazetă, a cărui contribuție de frazeologie se poate dispensa de invenția ideilor.

Oricîtă importanță ar avea, în istoria ideilor, ***Neoiobăgia*** lui Gherea, ***Spiritul critic*** al lui Ibrăileanu, ***Burghezia română*** a lui Zeletin, ***Istoria civilizației române*** a d-lui E- Lovinescu, ne interesează aci mai mult aspectul creator al ideilor, în planul unei cunoaşteri dezinteresate, decît în aplicația lor. Micile universuri de idei sunt mult mai fecunde, pentru o cultură, decît sintezele ei metodice, care pot fi ruinate din deceniu în deceniu. Ideile îşi au viața lor independentă, poezia lor, unitatea lor estetică, aş putea spune, şi nu valabilitatea lor practică, şi confirmarea lor istorică este esențială. Există o voluptate de a gîndi, un fel de senzualitate a spiritului, care nu-şi propune să demonstreze, cît să exprime. Puterea flăcării ci abstracte, ritmica interioara îi dă savoarea, căci adevărul n-are o singură față, ci se răsfrînge ca o lumină spectrala a conştiinței. Cînd ideile devin nişte ființe, cu un corp ideal, capătă o individualitate, un timbru care le distinge de alte idei. Un dicționar de adevăruri, oricît de verificate ar fi ele, e un sarcofag cu idei, nu un corp viu, cu sîngele şi muşchii în mişcare. Literatura de idei trebuie să fie un peisaj spiritual, cu farmecul unicității, al nuanțelor, al sugestiilor latente. Dacă prin Maiorescu şi Eminescu ideile capătă un corp transparent, eseul, glosa şi scholia apar mult mai recent în cultura noastră. Să ne gîndim că toată mişcarea sămănătoristă, poporanistă şi socialistă a privit ideea sub forma ei mecanicistă sau sub forma locurilor comune de sensibilitate. Din toată această epocă abia se pot cita aforismele lui Ibrăileanu. Sunt fişele de sensibilitate ale unui moralist care începe să se observe. Dar şi Ibrăileanu cultivă genul introdus de Maiorescu, cu oarecare uscăciune şi pretenție ştiințifică, deşi se divulgă mult mai volubil.

Despre structura junimistă a spiritului lui Zarifopol am mai vorbit. Zeflemeaua lui rece se desfăşoară totuşi cu vervă, cu efecte de pitoresc verbal, cu un fel de umor al ideii, care este opus atitudinii distante şi academice a lui Maiorescu. Zarifopol gîndeşte prin negație şi temperamental ; e moralist numai în măsura în care utilizează caricatura şi portretul abstract, ca să vizeze o meteahnă intelectuală. Literatura de idei din ***Registrul*** lui este o comedie a ideilor ; un fel de pamflet abstract, cum l^a practicat, cu o mai sinuoasă formulă şi o vervă mai seacă, d. Streitman. Zarifopol are voluptatea jocului de idei şi însăşi critica lui, atît de subtilă, de cruzime atît de rafinată, emană dintr-un fel de sensibilitate a inteligenții. Ea arde cu ***o*** flacără rece şi alba.

Zarifopol e un precursor al eseului, care abia după război se organizează şi-n cultura noastră. L-au continuat, prin dezinvoltura spiritului, prin intenția de vervă, prin gustul paradoxului, prin degajarea de stil vorbit d-nii Ralea şi D. I. Suchianu. Aş fi adăugat că l-au continuat şi prin luciditate, dacă n-aş înțelege prin luciditate mai mult

decît raționalism și claritate a ideilor. Dar d. Ralea e prea bonom cu ideile și prea cărturăresc în asociațiile lor.

Zarifopol n-a confundat informația cu ideea, verva cu disertația și; voluptatea pentru abstracții cu ostentația pentru ideile vagabonde ; el mai mult disocia decît asocia ; operație de igiena intelectuală, de reducere la esențial și de convergență. D. Ralea nu se ferește de congestia ideilor, de încrucișarea planurilor și de divergență. Cel mai interesant volum al său de idei este ***Valori,*** unde ne aflăm în glosă și scholie, fără să trecem și în eseu. Literatura de idei a d-lui Ralea cultiva mai ales ***apercu-ul,*** formula agreabilă, clară, netedă, fără ascunzișuri care să le dea sensuri mai adînci. D. Suchianu a mers pînă la forma eseului și ale sale ***Puncte de vedere*** își asumă și o structură. Dar d. Suchianu e un ahtiat după originalitate. Asociația și disociația în răspăr, paradoxul cu aparențe logice, jongleria cu ideile pentru plăcerea de a jongla dau eseisticii sale un caracter de totală gratuitate. Jocul inteligenței pure ține însă de esența comediei, ca și surpriza într-un mecanism perfect logic formal, dar abătut de la intuiție. O gimnastică a minții, fără un alt scop decît acela de a da un spectacol, riscă să cadă în echilibristică, ideea mergînd admirabil în doua mîini sau sprijinindu-se pe nas. Un fel de comedie pentru comedie — a ideilor, cu tumbe abstracte.

Literatura de idei intră cu Pârvan în meditație și contemplație lirica. Ideile sunt stele fixe, pe un cer platonian, iar gînditorul se transformă în poet, punîndu-se în contact cu armonia sferelor. Eseul se revarsă-n sensibilitate, se transformă în efort de stilizare și sfîrșește în formalism estetic. Am scris altădată[1] despre literatura de idei a lui Pârvan și am judecat-o pe un plan pur literar, poate cu prea multă severitate, dar nu văd astăzi ce-aș putea să mai adaug la caracterizarea ei. O revedere a eseurilor lui ar pune cel mult, încă o dată, problema calității lor literare, văzută în perspectiva timpului și în sensul de viziune precursoare a „eseisticii patetice", ca să folosim o expresie sugestivă a lui Zarifopol. [...] Categoria eseului lui Pârvan este amenințată de retorism și de primejdiile oricărei proze hieratice. Dar, cum spuneam, discutia se pune exclusiv pe valoarea literara, valoarea de cugetare căzînd pe al doilea plan. Expresie a sensibilității, această formă de eseu are atît prestigiu cît de autentică este capacitatea de a simți a scriitorului,

[1] **Vasile Pârvan: *Idei și forme istorice; Memoriale; Ritmul vremii,* an. I, nr. 1, februarie 1925, p. 13—17 și nr. 2, martie 1925, p. 36—38.**

N-aș dori să intru acum într-o analiza a ideii de eseu ; nu știu dacă se poate ajunge la o formula simplă, cuprinzătoare, fiindcă eseuri sunt și dialogurile lui Platon și viziunile lui Nietzsche și solilocviile lui Montaigne și ***Cugetările*** lui Pascal. De altfel, problema eseului nu se poate pune decît în esența lui, nu în formă. Eseul exprima o cugetare intuitivă, o viziune frenetică și lucidă, în același timp un fel de mitologie a ideilor, care trăiesc într-un plan de viață noua, ca și marele mituri lirice. Abstracția se topește-n forța de creație și devine un element al viziunii ; eseul dă un fel de transparență concretă ideilor, o viață iradiantă și un elan care ține de taina originară a creației. Opus gîndirii sistematice, el nu demonstrează un adevăr ; îl exprimă, îl impune, ca un fel de sentiment despre lume, spontan și organizat totodată. Un poet nu este și nu trebuie să fie un eseist, dar un eseist este și poet ; ideile lui trec prin inimă, se-ncalzesc, se topesc și se îmbibă de viață, de acea viață a spiritului totalitar, în care logica și dialectica, analiza și sinteza, rațiunea și sentimentul se asociază, fără putința de a se dezbina.

Postum (1936)

ANUL LITERAR [1936]

Este al cincilea bilanț literar pe care-l fac. Protestînd necontenit în contra unui obicei puțin convențional, puțin arbitrar, constat că mi-am transformat obligația într-o necesitate. N-aş exagera dacă aş mărturisi că jocul acesta m-a prins într-un sens ; mi-am impus, şi de data aceasta, să desprind o fizionomie a sezonului sfîrşit, iar nu să alcătuiesc o largă bibliografie. De altfel, ca mai toți confrații întru foileton, nici anul acesta n-am putut referi despre toate operile care ar merita o atenție mai deosebită. Ritmul producției este mai accelerat față de putința noastră de informație. Nu mai vorbesc de unele studii, în continuare, despre care am preferat să nu scriu, aşteptînd încheierea ciclului, spre a cuprinde într-o înțelegere totală probleme dezbătute, iar despre acelea despre care n-am apucat a scrie, deşi cereau o prezentare urgentă, îmi rezerv dreptul să reviu cu alt prilej. Condițiile în care critica săptămînală este silită să lucreze, la noi, sunt prea vitrege ca să cerem unui foiletonist o ținere la zi asupra celor mai însemnate cărți. Dar ar fi de precizat limitele şi chiar obligațiile unui critic literar, care la noi sunt atît de incerte. în Franța, de pildă, prin cronică literară se-nțelege cu precădere cronica cărților de literatură pură. Un Edmond Jaloux se ocupă aproape exclusiv de romane, fie de cele franțuzeşti, fie de romanul englez sau german, tradus. Rareori, Jaloux se ocupă de un studiu critic, de o biografie romanțată sau de un poet ; el este, prin excelentă, cel mai suplu, mai comprehensiv critic al romanului contemporan. Diviziunea muncii, această lege a societății moderne, a cuprins şi foiletonistica apuseană. Şi dacă am vorbi despre toată foiletonistica franceză, de primă importanță, am vedea că Jean Cassou s-a consacrat cercetării poeziei, că Leon Daudet se ocupă de cărțile de istorie şi ideologie, că Fernand Vand&rem s-a transformat în apologetul poeziei fanteziste, că Benjamin Gremieux preferă operele de teatru. La noi, criticii se consideră în serviciu comandat, pentru orişice fel de carte. Primim poezii, romane, critică, filozofie, chiar opere de specialități mai stricte, ca istorie, filozofie, sociologie ***şi*** drept. Ceea ce s-ar părea un omagiu nemăsurat care ni se aduce. Dacă nu ne putem ocupa de toate ramurile de activitate spirituală, fiindcă presupun o specializare desăvîrşită, nu e mai puțin elocventă mentalitatea scriitorilor despre critica literară la noi. Se crede că un critic este obligat să recomande, să facă atmosferă oricărei cărți primite. Critica, se confundă, în acest caz, cu publicitatea. Editori şi autori se-nțeleg de minune, în acest punct. Nu voi face indelicatețea de a mai concede că sunt cărți care ni se trimit omagial şi că autorul nu aşteaptă şi o recenzie. Mă gîndesc la un interviu dat ***Rampei*** de d. Em. Ciomac, acest critic muzical de serioasă pătrundere şi de sigure mijloace literare.

D. Ciomac se plîngea că nici un critic literar nu s-a ocupat de volumul său asupra lui Wagner. Sunt, desigur, puncte comune, în orice activitate critică, fie literară, fie artistică sau muzicală.

Critica este caracterizare şî fixare de valori, creația este unitară, în legile ei intime, iar cultura trebuie înțeleasă în sensul ei totalitar. Totuşi, este atît de dificil, pentru un critic literar, să aibă o competență egală în artele plastice, în muzică, în biologie, în drept. Poate numai Albert Thibaudet, dintre criticii francezi, avea un cîmp mai vast de înțelegere, în istorie, filozofie, politică şi în literaturile antice. Nici el, însă, nu se pricepea în muzică şi artele plastice. A avea o opinie despre Grigorescu sau despre d. Han, a avea una despre d. George Enescu sau despre istoriografii noştri contemporani — este o necesară înțelegere a momentelor unei culturi, a stilului, a tendințe-

lor ei generale. A vorbi ca specialist despre ei, este cu totul altceva. Leon Daudet scrie despre romancieri, poeţi, artişti, istorici, medici, despre evenimentele zilei şi militează o doctrină politică, cu un temperament fugos. Şi totuşi cine ar putea spune că Daudet este un spirit competent în toate aceste specialităţi ? Cu intuiţii strălucite, cu impresii forte, brutale, cu judecăţi sumare sau adînci, Daudet este expresia unui temperament excepţional, dar nu şi; un specialist multilateral, cum ar părea. Mă-ndoiesc de comprehensiunea lui, chiar în domeniul literaturii, deşi nu mă-ndoiesc de unitatea spiritului şi de autenticitatea sensibilităţii lui, aptă să-nţeleagă mai ales acele opere care-i convin temperamental. Şi, ca să vorbim de cei dispăruţi, nu era Faguet mai savuros în critica autorilor de idei, decît în poezie ? Chiar marele Sainte-Beuve, a cărui cultură şi curiozitate era universală, de la antici la moderni, de la istorie la jurnalul intim şi la anecdota salonieră — nu se simţea la largul său în toate domeniile. în ***Jurnalul*** lor, fraţii Goncourt vorbesc cu destulă maliţie de un articol al criticului, referitor la Gavarni, prieten comun, scris de Sainte-Beuve după o prealabilă îndrumare primită de la aceşti emeriţi cunoscători de artă plastică. Şi „jurnalul" este destul de crud în aprecieri, destăinuind că înţelegerea criticului este diletantă, ba chiar în răspăr. Iată de ce nu mi-aş îngădui să mă ocup de o carte de muzică, de una de biologie sau despre ***Yoga*** d-lui Mircea Eliade. Le pot citi să mă informez, să-mi lărgesc capacitatea de înţelegere, dar nu voi putea să formulez şi o judecată valabilă în domenii vag sau puţin cunoscute. Este un critic, prin aceasta, oprit să scrie despre ceea ce crede de cuviinţă ? Cîtuşi de puţin, dar autoritatea lui riscă să sufere, în cazul cînd va fi alături de obiect. Literatura singură este atît de vastă, iar o cunoaştere a scriitorilor importanţi din literaturile lumii, din antichitate şi pînă astăzi, ar fi de ajuns să dea substanţă permanentă unui critic literar. Am făcut toate aceste consideraţii cu o oportunitate care, se va vedea, este întrutotul la locul ei. Din cîtă estetică am cetit, îmi dau seama de toate problemele pe care atît de informatul tratat al d-lui Tudor Vianu le pune ; dar a controla toate datele, toată informaţia şi a

m delimita ceea ce este personal şi ceea ce este adevăr ge-K „eral în ***Estetica*** d-lui Vianu este mult mai dificil.

Ceea ce nu mă poate totuşi împiedica să-mi dau seama că anul ce s-a sfîrşit a fost un an de cercetări speculative, că maturitatea culturii noastre, ca informaţie şi problematică, a atins o etapă din cele mai importante. Iată de ce, în fixarea fizionomiei bilanţului prezent, cred că trebuie să dau întîietate cărţilor de idei. La al doilea volum ai ***Esteticei*** d-lui Vianu, atît de informat, atît de apusean, ca înfăţişare ştiinţifică, se adaugă al doilea volum din trilogia culturii, al d-lui Blaga, despre ***Spaţiul mioritic.*** N-as putea spune că sunt deplin lămurit în toată arhitectura şi în intuiţiile fundamentale ale acestei opere de filozofia culturii, pînă nu va apare ***şi*** al treilea tom. Dar de pe acum, d. Blaga a izbutit să ridice problema de structură a creaţiei naţionale pe un plan metafizic, înălţînd-o din controversele fără orizont ale publicisticii noastre, care s-a ocupat de „specificul naţional". Aspectul strîmt dogmatic, fie al sămănătorismului, fie al poporanismului, fie al ortodoxismului, sub care era identificat, este depăşit. Cugetarea d-lui Blaga este fecundă nu^ numai prin noul plan din care priveşte o problemă atît de esenţială ; ea deschide un vast orizont ideologic şi ne pune în ritmul ideilor contemporane despre explicaţia culturii unui popor. Ceea ce se cheamă „fenomenul românesc" solicită, de la o vreme, numeroase încercări de interpretare ; voinţa de a ne cunoaşte, de a ne surprinde orientarea spirituală şi de a ne delimita structura ei este o caracteristică a timpului. [...]

Atîtea cărţi, apărute într-un singur an, chiar dacă unele au fost gîndite mai demult, în jurul aceleiaşi probleme, deşi au puncte de vedere diferite şi- soluţii teoretice contradictorii, dovedesc o maturitate a spiritului speculativ naţional. A gîndi despre realităţile româneşti e semnul unei renaşteri intelectuale necontestate. Un moment nou se-nregistrează în evoluţia cugetării noastre, după momentul criticei formaliste a junimismului (Maiorescu, Carp), după critica şi profetismul paseist eminescian, după culturalismul d-lui Iorga, ca şi după critica şi explicarea sociologică, fie hegeliană, fie marxistă, a lui Gherea, H. Sanielevici, Ibrăileanu, Stere, E. Lovinescu, Zeletin. [...] Cul-

tura noastră a depăşit astfel beletristica pură şi polemica violentă, atît de activă, între modernism, tradiționalism, ortodoxism şi europeism, acum un deceniu. Aş numi anul 1936, anul de concentrare a celor mai nobile eforturi ale conştiinței teoretice româneşti, a cărei voință de a se cunoaşte pe sine s-a realizat, sub diferite aspecte de obiectivitate speculativă.

Să nu ne mire, deci, dacă vom constata o vădită relaxare cantitativă a poeziei şi a romanului. Cărți de poezie au apărut numeroase, cîteva sensibilități lirice merită toată atenția noastră, dar nu este mai puțin adevărat că peste conținutul afectiv şi peste expresia d-lor Arghezi, Barbu şi Blaga, poezia ultimilor ani n-a trecut într-un moment nou. Iar toate încercările de a îmbrăca lirismul în uniforma de stînga sau de dreapta, oricît ar fi semnele unei voințe de umanizare, n-au izbutit pînă acum decît să confunde politica şi poezia, tendenționismul nud cu arta. Un sentiment de depăşire lasă toată poezia timpului ; aşteptăm altceva, aşteptăm o mare personalitate, care să-n-noiască şi conținutul şi expresia lirică. Poeți ajunşi la maturitatea creației şi fizionomii împlinite, d-nii N. Davidescu, Pillat, Adrian Maniu îşi sporesc antologia viabilă a operii lor, cu noile volume apărute. D. Arghezi, sărbătorit de unanimitatea criticii şi hulit de minoritatea anticritică, în al patruzecilea an de activitate scriitoricească, o dată cu strîngerea într-un volum unic şi într-o ediție critică a ***Cuvintelor potrivite,*** a ***Florilor de mucigai*** şi a ***Cârticicăi de seara,*** este încă o forță neepuizată şi o ingenuitate verbală uimitoare. Versurile publicate în ***Revista Fundațiilor regale*** şi viziunea sarcastica a ***Cimitirului Buna-vestire*** l-au ținut într-o actualitate neştirbită. Şi dacă însăşi campania ce se duce împotriva-i este un fel de omagiu al prostiei adus talentului — nu poate fi o dovadă mai vie despre obsedanta sa personalitate.

Oricît am fi de sceptici în privința juriilor şi a premiilor literare este totuşi elocvent că, anul acesta, toate mențiunile date „tinerilor scriitori" au mers la eseu. Cu excepția poeților amintiți, a căror carieră este de mult consolidată, lirica şi-a ținut prestigiul şi prin poemele d-lor Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, Moşandrei, George Dumitrescu, George Magheru, iar, dintre cei mai tineri,

d-nii Virgil Carianopol, George Popa, Robot şi Vlaicu Bîrna s-au relevat cu distincție. [...]

Romanul, pe lîngă operile scriitorilor de susținuta şi uneori matură carieră — M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, I. Peltz, Mircea Eliade, C. Stere, Ion Călugăru, F. Aderca, H. Bonciu, E. Lovinescu, Ury Benador, Mircea Damian şi, volens nolens, Damian Stănoiu şi Octav Dessîla — a dat d-lui Tudor Arghezi cel mai strălucit succes cu ***Cimitirul Buna-Vestire.*** Dacă d. Arghezi recoltează la maturitatea marilor sale însuşiri de scriitor, atîta ură, pe lîngă dezgust, ea trebuie să-l şi onoreze. Respingerea contimporanilor, chiar cînd nu e unanimă, e semnul sigur al împăcării cu posteritatea.

în fiecare an, pot fi cîteva romane de mare valoare sau unul care va rămînea, cu siguranță, în literatura vie a unei culturi ; dar mai sunt şi acele cărți pe care le-aş numi cărțile surpriză, fie debuturi mult făgăduitoare, fie cărți care situează dintr-o dată pe un scriitor rămas în penumbră. între cele dintîi, sunt ***întîmplâri în irealitatea imediată,*** confesia atît de spiritualizată a d-lui M. Blecher şi ***Tinerețe,*** confesia atît de frenetică şi de lucida totuşi a d-rei Lucia Demetrius ; iar din ultima categorie, romanul ***Femeia sîngelui meu,*** al d-lui Mihail Celarianu, a avut un unanim succes de critică.

Dintre debutanți, numai d. Iovescu n-a răspuns atmosferei anticipate, făcută în jurul ***Nunții cu bucluc.*** Despre roman, n-am încheiat însă considerațiile, fiindcă, în preajma acestui bilanț, am primit cîteva care, poate, vor fi printre cele mai bune.

Eminescu este, şi-n acest an, în centrul preocupărilor contemporane ; este poate singurul clasic văzut într-o nouă lumină, sporit cu noi interpretări, adîncit prin noi studii. Prin romanele d-lor Cezar Petrescu, încheiate, şi ale d-lui E. Lovinescu, neterminate, marele poet a trăit şi ca om, în inima noastră, cu existența lui ciudată, cu destinul lui tragic şi cu toate acele ascunzişuri care-i alcătuiesc mitul. Cu cît ne apropiem de Eminescu, el se depărtează-n timp, se distanțează parcă în cuprinsul culturii române. Este cea mai complexă valoare şi miracolul cu mereu înnoite sensuri. Culegerile de literatură populară, republicate integral de d. D. Murăraşu, vin să completeze aspectul spiri-

tual al vieţii poetului, tot atît de complexă ca şi în cele „fatal legate de o mînă de pămînt". Iar vasta monografie a d-lui G. Călinescu, încheiată cu ultimele două volume, a reactualizat pe creatorul Eminescu, în atîtea feţe ale lui, dintre care masca virtualităţilor este poate cea mai _ surprinzătoare. Dacă nu avem imagina unui Eminescu masiv, avem în schimb, în aceste studii, un Eminescu răscolit, arat de o mare curiozitate, ca un teren necontenit fertil. D. Călinescu a schiţat, în primul volum al ***Operii iui Eminescu,*** un portret spiritual al poetului, în continuare cu acel al omului din ***Viaţa*** lui.

împăcarea lăuntrică a unei contradicţii aparente, între „filozofia teoretică" şi „filozofia practică" este imagina nouă, opusă şi interpretării lui Maiorescu şi a lui Gherea, închegată de această „orientală" monografie, cum a numit-o însuşi autorul ei. Dar sunt atîtea probleme centrifugale, atîtea capitole separate, în cele cinci volume din ***Opera lui Eminescu,*** încît imagina de arheologie critică a ei mi se pare cea mai potrivită.

Aş adăuga la aceste consideraţii despre Eminescu şi unele fragmente, se pare dintr-un studiu mai lung, ale d-lui D. Caracostea, publicate în ***Gîndirea,*** despre studierea versului eminescian ; ele duc mai departe, cu ce succes rămîne de văzut, unele glose ale răposatului Ibrăileanu. Şi ca să fie complet tabloul despre Eminescu, amintim şî de recentele obiecţii ale d-lui I. E. Torouţiu, aduse monografiei d-lui Călinescu, în ***Pagini de istorie si critică literară.***

Critica însăşi, afară de a treia serie a ***Menţiunilor*** d-lui Perpessicius şi de cele două volume finale din monografia d-lui Călinescu — n-a cunoscut decît activitatea cronicei săptămînale, cu regretabila întrerupere a cronicei d-lui Mihail Sebastian, în ***Rampa,*** şi a d-lui Vladimir Strevnu în ***Gazeta,*** rămaşi Ia colaborarea lunară a ***Revistei Fundaţiilor regale.*** Două posturi părăsite şi cu al treilea, al d-lui Perpessicius, strangulat de cîţiva ani în comunicarea de cincisprezece minute, la radio, sunt şi cîteva vigilenţe mai puţin, într-o epocă de confuzii babilonice între planurile spiritului. Ca o reacţiune la acest fenomen, apelul nostru din vară, adresat în paginile ***Vremii,*** a avut ecoul aşteptat, prin întemeierea „Grupării cri-

-tîcilor literari români" (G.C.L.R.), obiect de întristătoare „polemici" şi de injurii anticipate.

Refuzîndu-ni-se autorizaţia de a tipări un buletin saptămînal, de polemică şi discuţie, nu ni s-a putut anula şi libertatea în critică, însăşi raţiunea de a fi a oficiului nostru. Libertatea de opinie critică se pare că devine, pe zi ce trece, un adevărat delict de opinie, într-o publicistică invadată de fanatisme. Barbaria culturală, abia la-nceputul ei, încurajată sau numai tolerată, s-ar putea să rămîie .singură pe poziţie ; şi, în acel ceas, spiritului critic nu-i va rămîne decît să înfrunte primejdia unei lupte cu orice preţ pentru însăşi existenţa lui, să moară laş sau să tacă resemnat.

N-am vorbit de unele opere de erudiţie, fiindcă nu le-am putut lega de orientările anului în curs, dar nu putem trece peste activitatea d-lui N. Iorga şi cele două volume ale sale din ***Istoria românilor*** sau al treilea dinţ ***Oameni cari au fost,*** după cum ne place să trecem peste operele sale dramatice, peste poeziile şi notele polemice din ***Cuget clar;*** şi tot astfel, nu vom putea să nu amintim monografia despre ***Mihai Viteazul*** a d-lui P. P. Panaitescu, oricît sînge polemic a curs şi va mai curge, în jurul istoriei şi eroilor noştri naţionali, din partea beligeranţilor care o interpretează. De asemeni, atîtea studii serioase, informate şi de senină atitudine, ca cele despre Kant, al d-lui Petrovici, despre Comte al d-lui Al. Claudian, despre ***Concepte deschise în istoria filozofiei moderne*** al d-lui C. Noica sau despre ***Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană*** al d-lui Al. Dima — merită, cu prisosinţă, să fie elogiate, pentru tot ceea ce ele aduc, fie ca o contribuţie personală, fie ca prestigiu general culturii noastre.

Şi parcă ne mai consolăm de barbaria culturală, din unele suburbane autohtone...

Iar ca încheiere a acestui tablou, poate incomplet, poate pesimist uneori, în tot cazul dorit cît mai variat şi mai clar, în liniile lui principale, cîteva cuvinte despre figurile dispărute ale anului. După criticul Ibrăileanu, care a-nsemnat o anume etapă a criticei şi literaturii noastre şi a fixat chiar o dureroasă sensibilitate a unui tip de intelectual autohton, desprinderea lui C. Stere, prietenul şi tova-

rășul de luptă, dintre cele pămîntești, lăsînd o polemică romanțată în suspensie, ia caracterul unui tainic decret al destinului.

O epocă a culturii noastre și a felului de a reacționa la problemele esențiale ale prezentului a intrat în istorie, o dată cu dispariția acestor cărturari ieșeni. Moartea mută. la datorie, a lui Cezar Papacostea, cercetător umanist și traducător mlădios al lui Homer, nu este nici ea mai puțin simbolică pentru destinul cărturarilor în țara noastră, unde cultura e un sacrificiu, nu o necesitate profundă și o^tradiție. Și, alături de aceste figuri grave, de acești dispăruți cu prestigiu, moartea singuratecă, prematură a boemului Bogdan Amaru, golan jovial și publicist nenorocos, într-o vreme de amar proletariat intelectual și de mari nesiguranțe...

1937

LIMBA CRONICARILOR

Cunoaşteţi, desigur, versul lui Eminescu, din ***Scrisoarea a doua,*** unde vorbeşte de „lupta lui dreaptă" de

A turna* în *formă nouă limba veche şi-nţei'capta...

într-adevăr, o „limbă veche şi înţeleaptă" este limba cronicarilor noştri, a unui Ureche, Miron Costin şi Ioan Neculce, ca să nu pomenim decît pe cei mai cunoscuţi şi mai gustaţi. Nu cumva însă cînd zic că sunt şi gustaţi exprim mai mult o dorinţă decît o realitate ? Mulţi cred că limba cronicarilor este prea săracă, prea veche şi prea stîngace şi că lectura lor este o simplă datorie profesională, dacă nu o ciudată curiozitate. Sunt tot atît de greşiţi ca şi acei care ar socoti că limba noastră, evoluată, de astăzi, este o rătăcire de la „limba veche şi înţeleaptă". Adevărul, ca mai totdeauna, sta în nuanţă şi trebuie să preţuim limba româneasca sub toate autenticele ei aspecte literare. Cronicarii sunt primii noştri scriitori, care, după traducătorii cărţilor bisericeşti, din slavonă, din veacul al XVI, încearcă să exprime organic şi cu totul liber de modelele slave sentimente şi gînduri româneşti. Cine străbate măcar pe cei trei cronicari amintiţi, străbate o lume, o epocă a vieţii noastre spirituale, şi-şi poate da seama de extraordinara mlădiere a graiului nostru, de marile lui frumuseţi, care nu se lasă surprinse dintr-o dată, ci treptat-treptat, pe măsură ce cultura şi literatura naţională trec de la modestele ei începuturi la realizări mai îndrăzneţe. Este greu, fără-ndoială, să ne familiarizăm cu limba noas-

tră veche, din veacurile XVII şi XVIII ; şi dacă pentru scriitorii contemporani se cer atîtea eforturi, atîta educaţie, ca să-i înţelegem, cu atît mai mult se cere o iniţiere într-un stadiu mai depărtat, într-un cerc închis, oarecum, al limbii noastre literare. Unii ar spune că este necesar un fel de sentiment al pietăţii, pentru a citi şi înţelege pe cronicari ; sunt poate spiritele care au superstiţia trecutului, nu emoţia directă, autentică a lui. Pietatea nu ne face să pricepem şi farmecul literar al limbii cronicarilor. Ceea ce aş numi ***sentimentul arhaităţii,*** conştiinţa vie că suntem contemporani şi deci solidari cu eforturile de originalitate, cu stîngăciile creatoare şi cu ingenuitatea de simţire şi expresie a cronicarilor este calea adevărată de a ne identifica cu frumuseţile, cu nuanţele, cu ineditul permanent al limbii vechi româneşti. Cînd ajungem să ne desfătăm citind pe un Ureche, Miron Costin sau Neculce, numai atunci putem spune că trăim şi autenticitatea exprimării lor.

Dar să precizăm ce este limba cronicarilor în sens literar nu este vorba numai de ceea ce se cheamă lexic, de fizionomia particulară a cuvîntului, ca sunet, ca origină, ca putere de circulaţie. Redusă numai la acest aspect prea filologic, limba bătrînilor cronicari e arbitrar despărţită de sensul ei, de conţinutul de simţire şi gîndire. Nu voi nega însă că o mare parte din farmecul ei arhaic vine şi din pronunţia istorică a cuvintelor, din forma lor, ca şi dintr-un anume strat de cuvinte, întrebuinţate cu predilecţie. Individualitatea fonetică a limbii cronicarilor este un fel de adaos, un fel de culoare locală a expresiei şi cine n-o acceptă ca atare scapă din vedere însăşi atmosfera de arhaitate de care vorbeam. Gramatical, mai întîi în fonetică şi în morfologie — limba cronicărească are o personalitate neîndoioasă. Este latura pitorească a personalităţii ei, este timbrul, vocea timpului ei, unul din cele mai evidente farmece ale arhaităţii, ceea ce cunoscutul vers eminescian desemnează prin „limba veche".

Folosind o comparaţie atît de obişnuită în artele plastice, individualitatea fonetică şi morfologică a limbii cronicarilor este valoarea pe care i-o acordă patina vremii. Dar a ne opri la acest aspect, oarecum decorativ, al limbii vechi, nu este egal cu a reduce valoarea unei picturi la patina timpului, fără a-i pătrunde şi semnificaţia tehnică şi psihologică ? Arhaitatea pronunţiei şi a formelor gramaticale este un atribut comun, al vremii, este o frumuseţe istorică. Pătrundem în adevărata originalitate a limbii cronicarilor prin sintaxă, prin stil, prin întorsăturile lui inegalabile, prin ceea ce nu se poate transpune în stilul nostru modern. Limba cronicarilor în expresia literară îşi păstrează viaţa ; în surpriza imaginei, în ciudăţenia asociaţiei de cuvinte, în puterea ei de formulare a unui sentiment şi al unei idei îşi află autenticitatea. Şi n-aş pregeta să afirm că este un fel de ermetism al sintaxei, un fel de obscuritate clară a expresiei care şi astăzi uimeşte, încîntă şi individualizează o pagină din Ureche, din Miron Costin şi Neculce. Este, în fond, tot miracolul ce se numeşte talent literar, care scoate limba cronicarilor din valoarea de simplu document filologic, trecînd-o în acea de creaţie. Ce frumos, ce liniştit povesteşte Grigore Ureche, despre Ştefan cel Mare în limba lui dulce „ca un fagure de miere", ce învolburat este stilul lui Miron Costin, care se străduieşte să dovedească latinitatea poporului românesc, cu citate erudite, cu analogii şi judecăţi personale, şi ce colorate sunt impresiile memorialistului Neculce, cunoscător de oameni şi locuri, părtaş direct la fapte mari şi mici, spectator la acte bune şi la mîrşavii. Peste arhaitatea fonetică şi particularităţile morfologice, stilul cronicarilor are un ritm, un accent personal, o surpriză a condeiului, care înviază, prin cuvinte, trecutul sau prezentul. Cronicarii sunt scriitori, fiindcă sunt creatori de stil, fiindcă se luptă cu expresia uneori stîngace, alteori aspră, să-şi anuleze sensibilitatea în materia destul de rebelă a limbii. Ei deţelenesc un teren bogat, cu mari virtualităţi de fertilitate ; şi cînd din brazda autohtonă nu pot stoarce toată seva, cînd pămintul e mai tare decît energia lor de prelucrare — cronicarii nu se sfiesc să împrumute de aiurea, din cultura lor leşească, slavonă sau grecească, expresii noi, pe care le asimilează cu instinctul sigur al rasei. Dacă limba unui Ureche, Miron Costin şi Neculce este limba ţăranilor contemporani, cu toată vigoarea, cu toată naivitatea şi asprimea ei, dar şi cu toate marile ei virtuţi plas-

tke — nu este mai puțin adevărat că ei introduc, în limba literară, neologisme din slavă, din polonă, din leşeşte şi greceşte, instinctiv, fără teorii sau spaime inutile de desnaționalizare a tiparului lingvistic, cu intuiția şi vocația scriitorului care ştie că limba literară este creație de expresie. Unele din aceste neologisme au intrat definitiv în limbă, altele s-au uscat, din lipsă de sevă, altele şi-au schimbat sensul sau forma, fără să altereze caracterul organic şi autenticitatea „veche şi-nțeleaptă" a limbii româneşti. Conştienți de „strîmtarea" limbii, cum aşa de frumos zice prefața Bibliei de la 1688, cronicarii au dat duh național unor străinisme care nu erau cunoscute de popor, dar care au rămas şi s-au transmis pînă astăzi. Astfel ei sunt cei dintîi creatori de expresii literare, cu mijloacele de atunci ale culturii, ale mentalității, ale necesității limitate de a exprima unele idei, între care acea a latinității noastre este şi cea mai însemnată. Atîtea afirmații cer măcar o exemplificare ; şi ca să simțim farmecul arhaic şi rezonanța sufletului românesc, voi alege un admirabil model, citînd aci — ***Voroava către cetitorii*,*** din fruntea letopisețului lui Miron Costin şi din ediția de la 1872 a lui Kogălniceanu :

„Fost-au în gîndul meu, iubite cet'itoriule, să fac Letopisețul țărei noastre Moldovei den descălecatul ei cel dîntîiu, carele au fost de Traian împăratul, şi urzisem şi începătura Letopisețului. Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori, ce de grije şi suspinuri. Şi la acest fel de scrisoare, gînd slobod şi fără valuri trebuieşte ; iară noi prăvin cumplite vremi şi cumpănă mare pămîntului nostru şi nouă. Deci. priimeşte această dată, atîta din truda noastră, ca să nu să uite lucrurile şi cursul țărei, de unde au părăsit a scriere răposatul Urechi Vornicul. Afla-vei de la Dragoş-vodă den descălecatul țărei cel al doilea, la Letopisețul lui, pre rîndul său scrise domniile țărei, pînă la Aaron-vodâ a doa Domnie. Eară de la Aaron-vodă încoace, începe acest Letopiseț, care ți l-am scris noi, nu cum s-ar cădea de amăruntul toate, că Letopisețele cele streine, lucrurile numai cele mai însemnate, cum sunt războaiele şi schimbările scriu, a țărilor megiaşi ; eară cele ce să lucrează în casa

altuia, de amăruntul lucruri de care n-au jicris şi de a lui Leatopiseț, de Moldovan scrisa nu se află. Eară tot ce vei afla pre rînd scrise toate. Şi priimeşte această dată această puțină trudă a noastră, care am făcut să nu să treacă cumva cu uitarea, de unde este părăsit; cu această făgăduință, că şi Leatopisețul întreg să aştepți de la noi, de vom avea zile, şi nu va fi pus prea veşnicul sfat a puternicului Dumnezeu țărei aceştia țeanchiu şi soroc de de săvîrşire."

Ca într-o picătură de apă a mării, sunt concentrate aci toate frumusețile constitutive ale limbii şi stilului cronicăresc ; cîteva rînduri exprimă un suflet, cu ritmul lui viu şi astăzi, cu emoțiile lui strunite într-o forma arhaică atît de autentică. Nu este posibil să nu simțim, dintr-o dată, că ne aflăm în fața unui talent, că asistăm la una din esențialele plămădiri de expresie literară ale limbii româneşti. Inversiunile de sintaxă, unele comparații atît de originale şi intraductibile în expresie modernă, fără primejdia de a le mutila frumusețea, individualitatea fonetică şi morfologică a limbii, vetustatea ei nobilă ca o patină a vremii, şi rara, inalterabila ingenuitate de simțire — sunt tot atîtea însuşiri de „limbă veche şi înțeleaptă." Căci mă întreb dacă se pot găsi echivalențele de stil ale unor expresii ca : „gînd slobod şi fără valuri" sau „cumpănă mare pămîntului nostru şi nouă" sau „şi nu va fi pus prea vecinicul sfat a puternicului Dumnezeu țărei aceştia țeanchiu şi soroc de săvîrşire" — fără ca să clintim rostul lor estetic îşi fără a evapora parfumul cronicăresc al limbii. Fără îndoială că imposibilitatea este de ordin artistic, nu logic, şi că metaforele acestea sunt capabile de o sugestie particulară, în stilul arhaic al scriitorului, pe care am risipi-o transpunînd-o în exprimare modernă.

Dovada că există un stil arhaic, al cronicarilor, este întărită de unii literați moderni, care au reactualizat fonetica, sintaxa şi chiar metafora ingenuă a limbii noastre din veacul XVII şi XVIII, folosind-o în opere originale. Mă refer la ***Hronicul Măscăriciului Vălătuc*** al d-lui Al. O. Teodoreanu şi la ***De necrezuta viață a dumnealui lonîță, căpitan de oaste,*** povestea d-lui Ion Anestin, atît de sa-

vuroasă prin modul în care pastîşează stilul cronicăresc, şi prin naivitatea, prin naturaleţea de a spune lucrurile cele mai îndrăzneţe cu adevărată candoare. Ceea ce au izbutit să pună în evidenţă aceşti doi scriitori este însăşi arta arhaică a expresiei unui Ureche, Costin sau Neculce. Povestirile lor, dincolo de valoarea intrinsecă, sunt un fel de reconstituire, prin intuiţie critică, a unui stil sufletesc şi formal, al unui moment de cristalizare a limbii române, cînd sensibilitatea se exprima prin naraţiunea directă. Tot în acest sens, aş mai cita şi din numeroasele amintiri ale răposatului istoric Radu Rosetti, evocate în vorba şi duhul sfătos al cronicarilor ; el nu pornea însă de la intenţia de a reconstitui, prin inteligenţă artistică, un mod stilistic arhaic, dar faptele lui făceau parte dintr-un trecut intransmisibil prin altfel de povestire. Radu Rosetti este el însuşi un cronicar întîrziat, între moderni, un talent bătrînesc de o netăgăduită savoare.

Simplitatea expresiei cronicăreşti este şi ea o simplitate făcută, adică artistică ; arhaismul ei total este o formă organică, un stadiu de evoluţie a limbii româneşti însăşi. Şi, vorba cronicarului, ca să gustăm tot farmecul inedit şi astăzi al acestui stil „gînd slobod şi fără valuri trebuieşte." De aceea, nu putem avea pretenţia că ne cunoaştem limba, nu vom simţi niciodată complet şi intuitiv feluritele fizionomii literare ale ei, dacă nu vom începe cu înseşi începuturile ei atît de pitoreşti ; cine gustă pe cronicari va gusta şi pe Eminescu, şi va gusta şi pe cei mai moderni scriitori naţionali, cu aceeaşi intensitate, fiindcă numai sentimentul istoric al schimbărilor necesare ale expresiei ne dă unitatea şi varietatea limbii româneşti. Cel mai mare educator estetic al nostru nu este codul academic al limbii înţepenite în gramatici pedante şi în formule strimte : ca şi viaţa, ca şi natura, limba este un fenomen complex, cu ascunzişuri şi bogăţii nebănuite ; ele se revelă numai acelora care ştiu să le caute, să le compare, să le iubească succesiv şi să le integreze în marea> mobila şi miraculoasa apă vie a limbii totalitare. Precum există o limbă şi un stil al cărţilor bisericeşti, este una a cronicarilor şi una modernă, ea însăşi cu numeroase etape, care

se cer demarcate cu atenţie şi pătrundere. Iubind arhaitatea, vom iubi mai lucid, mai temeinic modernitatea limbii naţionale. Este ceea ce a înţeles cel mai subtil cunoscător al limbii române, Eminescu, al cărui sentiment viu, organic, al tradiţiei literare şi lingvistice, l-a dus la marele lui inovaţii, de poet modern, dîndu-i putinţa de „A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă", pornind din matca ei spre evoluţiile nebănuite la care a împins-o în versurile şi proza lui.

Inedit (1937)

ANUL LITERAR [1937]

Campania în contra literaturii contemporane se dovedeşte a fi un fenomen periferic al culturii noastre. Nici o pagină de cugetare, nici un punct de vedere teoretic, nici un temperament polemic n-am putut reţine dintr-o luptă literară cu pretenţii de hecatombă ; iar dacă se poate vorbi de hecatombă, ea s-a-ntîmplat în tabăra agresorilor ; acoperiţi de fumul cartuşelor oarbe, asediatorii se retrag treptat, din diferite „motive strategice", în poziţii administrative, politice şi economice, în care se simt mai acasă decît în cîmpul ideilor. De altfel un singur temperament şi prestigiu cultural era angajat în marea manevră astăzi pe sfîrşite ; e vorba de d. prof. N. Iorga, reprezentant al unui moment viu, cîndva, în cultura româna, pe vremea sămănătorismului, de mult stratificat în conştiinţa publică şi cristalizat în limitele lui istorice. Fire combativă şi personalitate despotică, d. Iorga a ţinut să-şi apere un trecut pe care nu-l contestă nimeni, dar a mai avut şi temeritatea să-şi impuîe directivele depăşite asupra unui prezent pe care nu I-a înţeles şi la alcătuirea căruia s-a opus, cu toate forţele sale negative. I-a fost dat anului ce s-a scurs să asiste oficial la înfrîngerea d-lui Iorga, în însăşi incinta Academiei Române, cu ocazia discursului de recepţie al d-lui Lucian Blaga despre ***Satul românesc,*** adică despre însăşi dogma sămănătoristă. [...] D. Iorga s-a năpustit în elegante injurii aduse noului coleg, dovedind că nu ştie suporta o înfrîngere, cu demnitate, şi ca nu poate evolua într-o senină atmosferă academică, deşi

azi se identifica intuiţiei pe care altădată a asaltat-o cu ironii, de altfel meritate. Spectacolul e pitoresc, desigur, şi adaogă încă o fişe la psihologia iorghismului, de altfel destul de bogată în documente. Dar spectacolul Iorga, oricîte semnificaţii strict individuale ar avea, se completează cu momentul spiritual Lucian Blaga. Consacrarea sa ca academician este mai mult decît un incident festiv, alăturat la istoria venerabilei instituţii ; este recunoaşterea unui nou ciclu de cultură şi a unui nou spirit creator în ordinea devenirilor lui istorice. D. Blaga este astăzi figura cea mai complexă a tinerelor generaţii postbelice, ajunsă la un moment de maturitate a scrisului şi la o vastă perspectivă asupra „fenomenului românesc", privit din punctul de vedere al unui sistem de cugetare şi al unei metode organice, de filozofia culturii. Poet, dramaturg, eseist, d. Blaga este poate şi singurul filozof care aplică o judecată de valoare asupra spiritului creator românesc, justificînd şi latenţele lui permanente, desprinse din virtualităţile „culturii minore", din care se dezvoltă „cultura majoră". în planul metafizic, cugetarea tînărului academician depăşeşte paşoptismul, junimismul, sămănătorismul şi poporanismul, ca şi explicările sociologice sau limitat spiritualiste (identificarea ortodoxiei cu însăşi ideea de tradiţie, cum a-ncercat s-o facă teoriile gîndiriste) — opunîndu-Ie tuturora ideea de stil lăuntric. Prin caracterele stilistice ale creaţiei se pot explica o serie de variate fenomene ale spiritului, cuprinzîndu-le într-o unitate, privindu-le ca o sinteză. Cîte aplicaţii fructuoase nu se pot face (d. Blaga însuşi a făcut cîteva) la cultura româna, pe baza ideii „spaţiului mioritic", în care încap atîtea forme de creaţie naţionala, urzite din acelaşi nucleu comun, oricît de divergente ar părea ! Dar va trebui mai întîi ca organica şi arhitecturala sa cugetare (în plin curs de creaţie) să intre în conştiinţa noastră culturală, ca să ne deprindem cu toate perspectivele ei luminoase. Nu este simptomatic pentru cultura românească, speriată de orice îndrăzneală teoretică, faptul că d. Blaga trăieşte undeva, retras, ca modest ataşat de presă, şi că nu i se oferă o catedră universitară, spre a introduce în laboratorul ideilor sale, tinerele generaţii ? Pentru cugetător, izolarea este binevenită un timp, dar o ţară trebuie să-şi utilizeze toate energiile vii,

la momentul oportun, şi nu să agraveze o retragere, transformînd-o în ostracizare.

Că d. Iorga nu mai reprezintă o directivă culturală ne-o confirmă activitatea sa politică (în care intră gazetăria zilnică şi săptămînală), caracterizată, progresiv, printr-o voinţă de orgoliu nelimitat. Harfă eoliană, în care vibrează chemările atîtor sirene de loc incorporale, sensibilitatea iorghistă are o singură derivaţie în cultură : este aceea a ***Istoriei românilor,*** concepută pe o mare întindere, crescută volum cu volum şi care va caracteriza şi ultima sa fază creatoare. Nu vom anticipa aci nici o judecată asupra unei opere în curs de elaborare, deşi accentuăm că d. Iorga este în căutarea sa numai în acest domeniu, care trebuie să-i rămîie rezervat cînd va fi cu seninătate pus în valoare. Problema critică a activităţii sale s-a pus de mult, deşi n-a fost sistematic organizată ; ea se poate sintetiza într-o formulă : în ce măsură ceea ce este pur temperamental a fuzionat în creaţie ; restul interesează istoria pitorescă, psihologia şi polemica.

Campania în contra literaturii d-lui Arghezi, pornită din iniţiativa d-lui Iorga, dusă mai departe, sub auspiciile sale, de cîteva capete de şopîrlă (crescute din unghiile uzate ale zmeului), formează numai o jalnică poveste a publicisticei noastre, chiar cînd are pretenţii de umor ; iar ultimul atac, care ni se pare mai curînd o renegare, s-a consumat în paginile acestei reviste, unde şi-a primit şi replica. Nu trebuie trecută cu vederea manifestaţia publică, în aula Fundaţiei Carol I, sub prezidenţia luminatului cărturar şi respectat academician, d. C. Radulescu-Motru, Ia care au participat d. Arghezi însuşi, cu o virulentă şi excelent stilizată diatribă, d-nii Perpessicius, E. Lovinescu, M. Ralea şi D. I. Suchianu, cu puncte de vedere personale şi în acelaşi timp convergente scopului : apărarea artei şi a individualităţii creatoare, în contra confuziilor de planuri şi agresiunii materiale faţă de ficţiunea poetică. De-altfel, reapariţia ***Biletelor de papagal*** a avut darul să atenueze marile învrăjbiri, ca printr-o elementară lege fizică : unei violenţe i s-a opus o violenţă egală şi o vervă satirică cu veche reputaţie. Şi ca să ne dăm şi mai bine seama de culturalitatea campaniei de „purificare", e bine să amintim că ea s-a soldat cu arestarea şi eliberarea unui poet, cu condamnarea penală în principiu

a unui prozator, cu înlăturarea din Universitate şi cu un proces în curs al unui romancier, care e şi cercetător orientalist. Pentru istoricul literar de mîine, întîmplările acestea vor avea, poate, umorul lor, oricît de grave ni s-ar părea nouă astăzi. Un singur lucru rămîne totuşi stabilit : critica, a cărei răspundere depăşeşte lungul nasului, n-a dezertat de la post şi, chiar dacă n-a luat o parte prea activă la încăierare, n-a înregistrat nici o laşitate subită sau de imperceptibilă nuanţă. Ceea ce înseamnă că „progresul adevărului", ca să folosim o expresie maioresciană, s-a efectuat într-o minoritate intelectuală, oricît de lentă ar fi pătrunderea lui în spiritul public. Poate mai greu va izbuti să se instaleze adevărul în fotoliile academice, unde junimismul literar n-a fost încă invitat, cu tot ceremonialul, fiind întîmpinat cu vivacităţi de sală de întrunire şi asimilat unui „club politic" ; dar acest capitol va fi, spre folosul public, conservat între filele memoriilor secţiei respective, cu respectul ce i se cuvine.

întru completarea aceluiaşi tablou, să nu uităm că d. E. Lovinescu, care a împărtăşit cu seninătate şi bună dispoziţie soarta blestemaţilor de profetul ***Cugetului clar*** şi de apostolii în subordine, a răspuns, pe lîngă atîtea puneri la punct, cu o ediţie prescurtată a ***Istoriei literaturii române contemporane,*** în spirit strict literar, sobru în atitudine şi mai eficace decît moara de yînt a polemicei. Şi de data aceasta, majoritatea criticei tinere s-a raliat la planul firesc al culturii, omagiind personalitatea şi rolul bine fixat al celui mai important critic român, după Maiorescu.

O literatură destul de tînără, cum e literatura română, a-nceput să-şi stabilească o tradiţie de valori ; reactualizarea „clasicilor" noştri a depăşit de cîţiva ani stadiul de simplă multiplicare a tirajului. Semnalul 1-a dat neterminata ediţie critică a lui Caragiale. întocmită de Zarifopol ; despre Eminescu se poate spune că, de la studiul lui Maiorescu şi pînă la masivele volume ale d-lui G. Călinescu, spiritul Iui n-a trecut prin nici o eclipsă, atît de prezent a fost în conştiinţa culturii noastre moderne ; şi dacă, de la minuţioasele cercetări de istoriografie ale Iui Bogdan-Duică, a ajuns subiect de romanţare, nu este, desigur, în paguba gloriei lui, aşa cum cred fetişiştii întîrziaţi. Cu toată critica îndreptăţită a d-lui Şerban Cioculescu, însăşi ediţia d-lui

Mihail Dragomirescu purcede din cultul pentru marele poet, indiferent dacă nu corespunde mijloacelor de azi şi ne împinge cu trei decenii în urmă.

Despre antologia hasdeeană a d-lui Mircea Eliade am vorbit pe larg, de curînd, în această revistă ; oricîte opinii divergente faţă de entuziasmul editorului am fi formulat, rămîne ca un bun aproape inedit, încorporat generaţiilor prezente, activitatea de gazetar a marelui poligraf. Hasdeu s-a bucurat încă de alte merituoase atenţii, ca publicarea unor încercări de tinereţe, între care un preţios „jurnal", în prezentarea d-nei E. Dvoicenco, de o selecţie din ***Cuvente den betrăni,*** făcută de d. J. Byck şi de o comemorare academică, foarte favorabilă lingvistului, a d-lui Capidan. Centenarul lui Creangă a dat ocazia unei noi verificări a marelui prozator, în critica de astăzi, iar recenta comemorare a lui Ispirescu a contribuit, deşi în mai mică măsură, la consolidarea sentimentului de tradiţie culturală.

Din acelaşi sentiment al conservării unei tradiţii de valori s-a născut şi ediţia definitivă a operei regretatului Matei Caragiale ; întocmită cu migală şi evocată cu subtilitate, în rezonanţele ei atît de omagiale, de d. Perpessicius, proza somptuoasă a celui din urmă vlăstar frînt din trunchiul fertil al Caragialilor este astfel clasată în unul din cele mai specifice loturi ale sensibilităţii naţionale. Nu pregetăm a menţiona antologia întreprinsă de d. Ovidiu Papadima din opera risipită a unui interesant cărturar ca Anghel Demetriescu, bun cunoscător de istorie şi de umanism, portretist sobru, dar nu fără anume relief, critic diletant, spirit şi stilist de ţinută academică. Atari confruntări sunt necesare şi, chiar dacă legendele se micşorează pe potriva realităţilor, este mai profitabil să ne cunoaştem, la izvor, cărturarii uitaţi, decît să-i ignorăm cu nesănătoasă prezumpţie.

Cînd se credea de unii publicişti că Titu Maiorescu este o figură inactuală, apare cel dintîi volum din ***însemnări zilnice,*** jurnal de o vie semnificaţie umană, corectînd, în bună parte, dacă nu fundamental, masca încremerfită în impersonalitate a marelui critic ; grija minuţioasă pe care d. I. A. Rădulescu-Pogoneanu a pus-o, în editarea notelor explicative, ca şi în traducerea din nemţeşte a celor mai multe „însemnări", merită toată recunoştinţa. în acelaşi an, ***Convorbirile literare*** sărbătoresc 70 de ani de existenţă, aducînd preţioase contribuţii de istorie literară, ale unor mai vechi sau mai noi junimişti ; un ***Index bibliografic,*** de la primul număr, pînă astăzi, se adaugă ca un util auxiliar al istoricului şi cercetătorului literar, în genere. Strînsă într-un compact volum, corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu întreţinută cu Titu Maiorescu, precedată de o introducere şi însoţită cu note de d. Em. Bucuţa, pune o nouă lespede de marmură la edificiul junimismului şi limpezeşte, cu deosebire, figura atît de luminoasă a autorului ***Vieţii la ţară.***

Un fenomen de extindere culturală în provincie îl constituie cele trei volume intitulate ***Tradiţie şi actualitate românească,*** conferinţe rostite la subsecţîunea Focşani, a Fundaţiilor culturale regale, de d-nii Ioan Petrovici, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Const. C. Gîurescu, Mircea Eliade, Ion Pillat etc. ; în aceste conferinţe regăsim de fapt preocupări mai vechi ale cercetătorilor şi scriitorilor amintiţi şi mai puţin o lămurire a ideii sub auspiciile căreia apar.

Curiozitatea momentului cultural, de cîţiva ani, se-ndreaptă spre trecut, spre problemele de idei, spre disciplinele ştiinţifice, cu o stăruinţă pe care o socotim o necesitate a spiritului public şi o lărgire a sferii interesului intelectual. Lectura romanelor nu mai satisface, cu exclusivitate, pe cititor, iar înşişi producătorii de cultură simt nevoia de a consolida ideea de cultură română, într-o accepţie mai integrală şi mai variată. Este cu totul remarcabil faptul că omagiile consacrate diferitelor foste, bănuite sau autentice personalităţi, cu prilejul unor festivităţi de vîrstă, au ajuns prilej de contribuţii de valoare cît mai generală. Un astfel de-nceput este primul volum din ***Istoria filozofiei moderne,*** alcătuit cu ocazia împlinirii a 30 de ani de profesorat a d-lui Ioan Petrovici. Colaborează la această operă colectivă cele mai tinere promoţii de cărturari sub egida harnicului savant care este d. C. R.-Motru, spirit curios de orice problemă a filozofiei, departe de rutina profesorală, dar niciodată speriat de ultima noutate, pe care o priveşte sfătos şi metodic.

D. Petrovici, de a cărui omagiere am amintit, a scris o monografie scurtă asupra lui Schopenhauer, d. Tudor Vianu un foarte oportun studiu despre ***Filozofie şi poezie,*** cu bogate referinţe istorice şi cu o binevenită clarificare a rapor-

tului dintre cele două concepte care nu se acopăr totdeauna, cel puțin în privința modului de a întări realitățile noastre spirituale ; asemenea studii își au folosul lor, într-un timp în care ideea de poezie a-nceput să se tulbure.

Din informația ce am putut-o direct dobîndi, în cursul acestui an, nu numai domeniul ideilor dar şi ştiinţa faptelor s-a bucurat de o fecunditate neobişnuită ; am mai luat cunoştinţă de încercarea d-lui G. Oprescu de a schița o istorie a picturii române în secolul al X1X-lea, volum mai mult informativ decît o prezentare critică susținută ; de ***Istoria teatrului național*** a d-lui Massof (mai mult un catalog istoric al repertoriilor) ; de traducerea unor prețioase sinteze despre ***Dacia*** a lui Pârvan, în versiunea d-lui Radu Vulpe ; şi de o succintă expunere, scrisă în franţuzeşte, însoţită de excelente reproduceri, despre ***Arta preistorica în România*** a d-lui Vladimir Dumitrescu ; apoi, de o documentată ***Istorie militară a Daciei Romane*** a d-lui Vasile Christescu şi, mai presus de acestea, de cele două volume, în continuare, ale ***Istoriei românilor,*** buna sistematizare critică a d-lui C. C. Giurescu.

Am insistat de atîtea ori asupra şcolii istorice a lui Pârvan şi D. Onciul, de sobră expunere şi de erudiție critica. Istoricii noştri tineri nu cultivă decît documentul şi faptul, şi o totală neîncredere în temperament şi ipoteză ; aş spune chiar că au despărțit cu desăvîrşire istoria de literatură, ca o reacțîune violentă în contra unei tradiții romantice, începută de Bălcescu şi Kogălniceanu. Nu ştiu dacă această impersonalitate este idealul istoriei ; poate că evocatorii şi poeții ei au greşit mai des, dar au fermecat mai îndelung şi se mai poate ca adevărul abstract al faptelor înregistrate să nu exprime tot relieful sufletelor şi tot pitorescul epocilor.

Despre ***Istoria limbii române*** (voi. I, Limba latină) a d-lui A1. Rosetti desigur că nu putem vorbi cu competență ; dar, pe cît ne putem da seama, lucrarea d-lui Rosetti este o carte tot atît de fundamentală cît a fost şi clasica istorie a d-lui O. Densusianu. Limpezimea metodică, informația bogată, claritatea expunerii şi fermitatea concluziilor ne dau siguranța că suntem în prezența unui adevărat om de ştiință şi că opera sa înseamnă o etapă nouă în filologia română.

Dar literatura anului 1937 unde e ? se va întreba cititorul nedumerit. Despre o parte am scris, în cronicile săptă-

mînale, iar despre alta avem să ne-ntreținem pînă în toamnă ; fiindcă e un an mai ales al culturii, al creației de idei şi al ştiinței sistematizate a faptelor se cuvine să-i respectăm fizionomia ; şi-apoi, despre poeți şi romancieri^vom vorbi mai pe-ndelete. Din lectura unui an întreg, făcută fără obligația de a scrie, este destul de puțin să schițăm un tablou ; alcătuit şi acesta din impresii generale, fără fişe, fără note, numai din ceea ce spiritul cărților a putut să degaje în spiritul nostru.

1938

SCURT EXAMEN DE CONŞTIINŢĂ POETICĂ

De la Eminescu la Tudor Arghezi

Ar fi, poate, timpul să ne facem un examen de conştiinţă poetică, astăzi, cînd maeştrii în viaţă ai liricii noastre încep să-şi alcătuiască „ediţiile definitive". Primul pas l-a făcut d. Tudor Arghezi, ale cărui ***Versuri*** au strîns laolaltă rodul a patruzeci de ani de poezie. Cu rare excepţii, opera sa îşi are consemnate toate etapele unei mari evoluţii, formînd împreună un capitol, şi cel mai important desigur, al liricii contemporane. Iniţiativa este totuşi mai veche, fiindcă un fel de „ediţii definitive"' erau şi culegerile întreprinse de „Cultura naţională", în prima fază de activitate editorială, în care au apărut totalizate, între altele, ***Poeziile*** lui Octavian Goga. Reluată de „Fundaţia Regele Carol II" — ideea „ediţiilor definitive" a scriitorilor în viaţa apare într-un fel modificata şi neunitară.

în timp ce d. Arghezi a înţeles să-şi păstreze alcătuirea volumelor izolate, sporind chiar pe unele din ele cu piese răzleţe, şi adăugind şi o bună parte din producţia apărută în reviste, modificînd numai anume strofe şi expresii (nu interesează dacă totdeauna în bine) — d-na Elena Farago şi d. Adrian Maniu s-au mărginit la o largă antologie a recoltei lor poetice, din diverse volume şi epoci. Bineînţeles că preferăm procedeul d-lui Tudor Arghezi, ca mai ştiinţific şi mai obiectiv cu sine, ştiut fiind că cei mai amăgitori judecători ai noştri suntem noi înşine. Nu mai vorbim de procedeul şi mai insolit, al d-lui Maniu, care publicînd, acum vreo doi ani, în aceeaşi editură (e drept, nu într-o

„ediţie definitivă") ***Poeziile*** d-lui Bacovia, şi-a îngăduit omisiuni şi îndreptări la opera unui poet în viaţă, neîngăduite nici la tipărirea unei opere postume, omisiunile, necum îndreptările, fiind abia apanagiul antologiilor.

S-ar părea curios că în pragul anunţatului „examen de conştiinţă poetică" să punem aceste preliminarii şi totuşi cu ele se cuvenea să-ncepem, ca să distingem, hotărît, între antologia antumă şi „ediţia definitivă". Critica şi istoria literară nu vor ţinea seamă de preferinţele personale ale poeţilor, într-un examen ca cel dorit aci, ci va să pornească de la antologia făcută de ele, după ce vor fi străbătut opera completă, cu toate evoluţiile ei, a scriitorului.

Nu ne vom ocupa astăzi de ediţiile amintite, considerîndu-le numai un pretext la examenul propus. Noi, care am luat parte, rînd pe rînd, la triumfurile şi excesele poeziei contemporane, putem spune, în deplină cunoştinţă de cauza, că niciodată poezia română n-a fost mai complexă, mai variată şi totuşi mai solidară într-un ideal de artă, ca în cele trei decenii următoare lui Eminescu şi Macedonski.

Niciodată drumurile ei n-au fost mai sinuoase, răscrucile ei mai uimitoare, ca îndrăzneală, şi ţelurile ei mai aparent eterogene. Pînă la Eminescu, am avut o poezie mai mult culturală, un fel de sucursală a romantismului european, cu deosebire francez. Cu Heliade, Cîrlova, Alecsandri, Bolintineanu — am gravitat în jurul lui Lamartine şi Victor Hugo, după cum, cu Grigore Alexandrescu, gravitasem în jurul clasicismului, al lui Boileau şi La Fontaine. Eminescu anexează la romantismul atît francez cît şi german (cum ne-o dovedesc numeroasele cercetări asupră-i) antichitatea, cu deosebire greacă, şi metafizica budhistă ; cu el, poezia română îşi lărgeşte considerabil nu numai orizontul, dar îşi verifica, încă, universalitatea- de simţire. Eminescu este cel dintîi poet metafizician care epuizează un aspect al absolutului şi experimentează o poziţie lirică în faţa universului. JRomanţa sentimentală şi meditaţia cosmică, satira romantică şi mitul liric al demonismului, folclorul şi neliniştile majore şi eterne ale spiritului, se-mpletesc în poezia lui, într-o; sinteză cum nici un alt poet naţional n-a mai realizat-o.

D. G. Călinescu, în vasta sa monografie, ne-a scos la lumină atîtea proiecte, atîtea fragmente inedite, care stau

mărturie despre viziunea universalistă a poemelor eminesciane ; ele ne îndreptăţesc să-l scoatem din cercul limitat al romantismului, fie german sau francez, cum ne obişnuise o parte a criticei veacului trecut. Titu Maiorescu indicase totuşi complexitatea poeziei eminesciane şi, pe urmele lui, d. Tudor Vianu, în studiul său cunoscut, **a** adîncit, cu texte şi referinţe de motive, observaţia maiorescîană. în urma cercetărilor recente, poemele eminesciane ne apar ca mişte înlănţuiri ciclice, iar opera lui ca momentele răzleţite ale unei viziuni metafizice a civilizaţiilor ; numai o completă reconstituire spirituală, pe baza manuscriselor, ne va da imagina integrală, complexă a universalităţii lui, fie şi virtuală, cînd reconstituirea va fi dificilă, între atîtea „membra disjecta". Eminescologul (şi d. Călinescu ne-a demonstrat-o în bună parte) va trebui să fie, de-aci înainte, un adevărat arheolog. Dar nu un simplu tehnician şi săpător, ca Scurtu şi Ilarie Chendi şi ca Botez chiar, a cărui ediţie, într-un fel monumentală, s-a mărginit să dezgroape materialurile şi să le depuie într-un muzeu. Arheologia eminesciană nu poate fi numai operă de deshumare îndărătnică, dar şi operă de artist, care să reconstituie, cu intuiţia, o civilizaţie şi un spirit arhitectural, dintr-un morman de materiale. Postumele, ineditele şi variantele nu sunt numai piese filologice : ele sunt semnele materiale ale unui spirit, în căutare de stil de ordine interioară şi desavîrşire a unei viziuni despre lume. Uriaş arhitect al unei cetăţi în spirit, Eminescu ne-a lăsat coloanele, frizele şi capitelurile, basoreliefurile şi templele sfărîmate sau neisprăvite ale unei vaste construcţii.

Cînd magnificul lui plan va fi reconstituit, poezia eminesciană va căpăta sensul operii unui Dante sau Goethe. va fi un monument viu, nu o arhiva. Iar epigonismul eminescian va rămîne un palid reflex de astru, aur furat din strălucirea aeriană a razelor lui, nu din centru-i incandescent.

Pînă cînd vom reface dintr-o necropolă o acropolă, din care poetul să domine unic, prin spiritualitate şi strălucire, peisagiul liricei naţionale — sa consemnăm aci cîteva filiaţii, cîteva fire trase din ţesătura lui intimă şî depănate de urmaşi.

Influenţa eminesciana se resfrînge imediat, în sămănătorism, printr-o singură vînă **a** sensibilităţii. Valorile lui universaliste trec însă în umbră şi se fructifică **numai** valo-

Mnnuscrisul untu^mf al articolului
Scm-i fxahwn de coiişiiivţii poeticei fp. **2)**

Manuscrisul autograf al articolului

rile lui locale ; sociologul conservator, antiburghez, antiurban şi vizionarul retrospectiv de la **1400,** cîntareţul codrului şi al doinei, evocatorul lui Mircea cel Bătrin şi al lui Ştefan-Vodă, magicianul basmului, din ***Călin*** şi ***Făt-Frumos din lacrimă,*** colecţionarul de „literatură populară" fac un singur spirit, devenit ctitorie a sămănătorismului romantic, etnografic, decorativ şi patriotic.

Sensibilitatea d-lui Iorga amplifică aceste date primordiale ale eminescianismului, prin căldura temperamentală, prin forţă obsesiva, iar erudiţia sa istorică dă un cadru vast autohtoniei eminesciane. Trecutul voivodal şi unitatea etnică a românismului, evocată în animatele sale reportagii din Ardeal, Bucovina [...], împing viziunea paseistă a poetului înspre profetism naţional, înspre militantism, după cum intuiţiile economistului se transformă în dogma naţionalistă a d-lui A. C. Cuza.

Vlahuţă, întemeietor, alături de Coşbuc, al sămănătorismului, este un lichidator al eminescianismului ; epigon şi pesimist subiectiv, în marginile pesimismului universal al maestrului, erotic decepţionist, în derivaţiile psihologismului eroticei eminesciane, Vlahuţă va deveni un răstălmăcitor de poezie filozofică, întorcînd pe dos, ca pe-o mănuşe, temele pesimismului înalt speculativ, într-o succesiune de replici deliberative. în ***Din prag,*** dă replica la ***Rugăciunea unui dac*** şi la ***Împărat şi proletar*** (ultima parte, meditativă) ; în ***Dormi în pace,*** la ***Mortua est*** şi la ***Scrisoarea I-a;*** în ***Iubire,*** la ***Scrisorile*** a doua şi a patra. Vlahuţă. în faza doua a poeziei lui, urmează un program de poezie antieminesciană, pornit din conferinţa ***Curentul eminescian*** şi din manifestul versificat ***Unde ni sunt visătorii ?***

Lichidator al eminescianismului, pe cale deliberativă, Vlahuţă dă semnalul sămănătorismului, practicat mai apoi în proza lui didactică şi în retorica romantică din ***România' pitorească, Din trecutul nostru*** şi ***Pictorul Grigorescu,*** a cărui operă e prilej de efuziune sentimentală, de impresionism descriptiv, în jurul temelor autohtone ale marelui pictor. Sămănătorismul conjugat cu influenţa socialistă a lui Gherea îl îndreaptă spre realism şi naturalism, spre psihologismul de clasă ***(Dan, Din durerile lumii),*** spre tablourile satirice sau numai realiste din nuvelele lui sămănătoriste ***(Nuvele, Icoane şterse*** etc). în opera lui Vlahuţă, tipic scriitor

de tranziție, se lichidează eminescianismul, ca lirism sentimental, se fixează didactic sămănătorismul, în cărțile lui tematice, prin excursii în peisagiul țării, în istoria neamului şi-n pictura grigoresciană ; în poporanismul gherist, înaintea celui de la ***Viața românească,*** își arată zorii, prin simpatia față de mizeria țăranului și prin psihologia dezadaptatului.

Prima fază a sămănătorismului este dirijata de Spiru Haret şi este oarecum oficializată : Ministerul Instrucțiunii oferă o estetică didactică, primară, curentului, comandînd lui Vlahuță ***România pitorească,*** lui Iosif poemul ***Din zile mari;*** spirit care l-a împins și pe Coșbuc la ***Povestea unei coroane de oțel*** şi Ia refacerea experienții retorice a lui Alecsandri, din ***Ostaşii noştri,*** în ***Cîntece de vitejie.***

Dar sămănătorismul lui are pricini locale, ardeleneşti, ca şi al Iui Goga. Coşbuc este un rapsod năsăudean, crescut lîngă inima miracolelor naturii şi a folclorului, pe care 1-a versificat la-nceputul carierii lui, ca apoi să-l stilizeze, în idilele, în pastelurile şi chiar în diversele lui balade, multe de inspirație livrească. în sensibilitatea lui, balada s-a clasicizat, şi-a pierdut repede prospețimea primitivă, după ***Moartea lui Fulger*** şi ***Nunta Zamfirei,*** iar erotica țărănească a devenit şagălnicie de cărturar.

Coşbuc de altfel, părăsindu-şi mediul țărănesc, unde ar fi putut să-şi înnoiască izvorul poeziei, s-a transformat în poet savant, de ritmuri şi dexterități formale căzute în pură tehnicitate, refugiindu-se în traduceri, căutînd forța-i sleită în ***Eneida,*** în ***Divina Comedie,*** în ***Odiseea*** şi-n poemele indice. Un vis de rapsod şi de poet al naturii, fragmentar realizat, s-a transpus în munca îndărătnică a unui aed de birou, rămas singur cu sterilul lui meşteşug formal, dar şi între marile umbre care-au mişcat epocile lumii.

Ultima fază a sămănătorismului, după Vlahuță, Coşbuc şî răscolitoarea sensibilitate a d-lui Iorga (poate cel mai direct moştenitor al țărănismului şi paseismului istoric eminescian), înainte de a termina în politică, împreună cu iorghismul, de altfel — o reprezintă O. Goga, care descoperă poezia activistă, resortul militant al curentului, ideea unirii cu Ardealul, jalea lui tălmăcită în alean de doină şi profetismul național.

Din romanța eminesciană şî din romanța lui Heine, Iosif se întrupează ca poet al dezrădăcinării, un înfrînt care-şi

mîngîie durerea în nostalgii muzicale, ca ***Doina*** şi-n ***Cintecele*** lui ; eminescianismul derivă în intimism, încheind evoluția unui larg concept de poezie, început cu evocarea civilizațiilor lumii, trecut prin folclor în metafizică, şi din pesimismul individual în pesimism universal speculativ. între Eminescu şi Iosif se desfăşoară ca între o culme şi un popas, la poale, rezonanțele unei mari şi complexe sensibilități, valorile unei inteligențe universale, însemnând un început de veac, din care s-au desfăcut toate ecourile lui, cele mai tainice, mai adînci, ca şi cele mai de suprafață.

Nu ştiu ce va cuprinde antologia macedonskiană la care d. Tudor Vianu lucrează, însă ideea de a prezenta, în toate epocile şi aspectele, figura atît de controversată a poetului ***Nopților,*** este nu se poate mai binevenită astăzi.

După cum Eminescu este un poet de „ediție definitivă", ca şi Baudelaire, de pildă (aşteptăm cu încredere de la d. Perpessicius reconstituirea de care vorbeam) —• tot aşa Macedonski este un poet antologic. Dar o antologie a lui trebuie să indice toate drumurile de precursor în lirica noastră modernistă. Din Macedonski pornesc romantismul mussetian, orgoliul byronian (comun romantismului întreg) al poetului față de societate, parnasianismul, exotismul ***(Noapte de decembrie),*** instrumentalismul simbolist, întregindu-se în viziunea medîteraniană, în senzualitatea luminoasă a ***Florilor sacre.*** Macedonski s-a luptat cu Eminescu, fără să-l ajungă, dar nu s-a lăsat nici covîrşit de forța Demiurgului. Cruciat al „artei pentru artă", mag al poeziei ca unică justificare a existenții, Don Quijote bîntuit de toate spectrele interioare ale idealului, Macedonski deschide larg portița poeziei moderne ; fără el, Anghel n-ar fi descoperit pe Gâutier fantezistul, pe Maeterlînck ***(Legenda funigeilor),*** pe Rostand ***(Cometa),*** şi n-ar fi ieşit din cultul florilor autohtone, din care a filtrat totuşi parfumuri subtile. Şi fără macedonskism n-am fi ajuns la revoluția liricei argheziene, care, pornind din poetul ***Nopților*** şi trecînd prin Baudelaire, şi-a descoperit chemarea de vraci satanic şi mistic. Etica eminesciană este o formă a absolutului metafizic, aş zice a răului metafizic al existenții, care ne împarte între instinct şi contemplație, între nestatornicia heracliteană şi ideile eterne ale lui Platon. Etica argheziană este o formă

a absolutului mistic, a forțelor noastre demonice şi divine, în jocul cărora ne pendulăm existența. Contemplația lirică eminesciană este o sinteză umanistă a vieții, fiindcă Dumnezeu este o categorie metafizică, spre care tindem, ca Sărmanul Dionis, sau din care descindem, ca Luceafărul. între ea şi noi se află suferința, iscată de dorință şi mişcare, din nesatisfacția noastră structurală. Iubirea este o palidă copie a absolutului, o înşelare prin simțuri, în goana după ideal, care el însuşi sfîrşeşte în moarte, în haos, în care însuşi spiritul lumii se va întoarce, după ce s-a întrupat în universul fizic şi uman. Metafizica eminesciană este spiritualistă, dar nu e creştină ; metafizica argheziană este a unui creştin ortodox, în care binele şi răul sălăşluiesc, Dumnezeu şi Diavolul se luptă, cu forțe egale, satanismul şi angelicul se îngemănează, ca două principii ale existenții, complicîndu-se. Dincolo de om şi aspirațiile lui absolute, metafizica eminesciană presupune neantul materiei ; dincolo de om şi de impulsiile lui, metafizica argheziană presupune o mistică a vieții, ca un principiu neistovit, ca o istorie care se face şi se reface, după noul şi vechiul testament, între facere şi înviere, ca între două extreme în care încape tot ce e satanic şi divin, în om şi existență.

Ortodoxia, ca element structural al stilului spiritual românesc, se regăseşte, întreagă, în lirica argheziană, după cum în lirica eminesciană se află sinteza între Orient şi Occident, între instinct şi idee, între istoria, în necontenită devenire, şi metafizica spiritului, fixă ca steaua polară.

1938

BIOGRAFI ŞI BIOGRAFII *

D. E. Lovinescu cel dintîi, în *Istoria literaturii române contemporane,* a grupat pe criticii posteriori sieşi sub denumirea de „critica nouă" ; atît în al doilea tom (1926), închinat exclusiv *Evoluției criticii literare,* de la 1900 pînă la zi, cît şi în tabloul succint de istorie literară contemporană din 1937, a asociat spirite şi condeie destul de diferite sub acelaşi semn, al planului estetic, pe cei care au practicat critica literară. Astfel, a fost cu putință să înglobeze în capitolul „criticii noi" pe Paul Zarifopol, ca şi pe d-nii Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian şi Vladimir Streinu ; păstrînd denumirea generală şi în tabloul din 1937, unde omite pe d. Al. Busuioceanu, trecut în 1926 printre criticii literari (de atunci d-sa s-a specializat în critica plastică), şi adăugînd şi pe ultimii patru, care s-au afirmat ulterior, E. Lovinescu face şi o distincție, în corpul grupării sale, printr-o subsecție de eseişti, între care figurează d-nii Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga şi Paul Zarifopol.

într-un deceniu numai, fața „criticii noi" s-a schimbat, precizîndu-se mai clar fizionomiile individuale, aşa încît istoricul a fost ținut să aducă unele modificări, în clasificările şi uneori în caracterizările sale.

* Acest articol a fost aoris cu ocazia volumului *Viața lui l.L. Caragiale* de d. Şerban Gioculasou.

Dar daca am relua astăzi în discuţie gruparea „criticii noi", stabilită de d. E. Lovinescu, am vedea că fizionomiile individuale amintite şi-au compus măşti şi mai complexe şi că nota lor comună, aflată în planul estetic, este, dacă nu o notă secundară, la unii, în tot cazul este o trăsătură prea generală, prea vagă. O „critică nouă" există, fără îndoială, iar personalităţile ei au ajuns la un aşa grad de maturitate, că se cuvine să lărgim cu mult perspectiva criticii pe care aş numi-o postlovinesciană. însuşi Paul Zarifopol, atît de unitar ca spirit, în eseistica lui critică, a înclinat, în ultimii ani ai vieţii, spre istoria literară ; cele trei volume din ediţia operei lui Caragiale, la prefeţele criticului ager, adaugă investigaţiile istoricului, din ***Addenda*** şi din ***Note şi variante.*** Filologul din tinereţe reînvie în crepuscularul cercetător, cu migală, cu pasiune aplicată la textele marelui comic, al „dublului" său spiritual.

D. Tudor Vianu îşi împleteşte activitatea de critic cu aceea de eseist şi de estetician, într-un foarte susţinut ritm alternativ, chiar dacă se pare a fi culminat într-o prezentare istorică şi sistematică a ideilor estetice.

D. Camil Petrescu, ferm critic temperamental, Ia începuturile sale, se îndreaptă spre o sistematică de idei, pe axa fenomenologică, şi anume eseuri din ***Teze şi antiteze,*** ca ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust,*** sau primul volum din ***Modalitatea estetică a teatrului,*** depăşesc cu mult o critică militantă, aşa cum o practicase într-o vreme de dispute, în jurul problemelor literare pe care le-a atacat. La^ drept vorbind, d. Lucian Blaga n-a făcut niciodată critică literară ; articolele sale de idei, din ***Ferestre colorate,*** din ***Feţele unui veac*** şi chiar eseul ***Filozofia stilului,*** erau preludiile unui gînditor, ajuns astăzi la construcţia unui sistem metafizic, în curs de elaborare, crescut din nucleul unui concept, cu vaste aplicaţii, al subconştientului stilistic.

Impresionanta activitate a d-lui G. Călinescu, eminescolog de proporţii „orientale", ca să folosim însuşi termenul său, este cu mult mai complexă ; înnoitor al biografiei noastre literare prin monografiile despre M. Eminescu şi I. Creangă, critic cu savuroase incursiuni biografice în istoria noastră literară de un anumit pitoresc de epocă, d. Călinescu a încorporat în planul estetic şi planul istoric al literaturii naţionale ; iar uneori, ca în ***Principii de estetică,*** a fost ispitit să dea piept şi cu planul teoretic al poeziei.

în marea ei majoritate, „critica nouă" este, la origine, o critică de jurnalişti ; adică o critică de lector al cărţilor, pe măsura apariţiei lor, la dispoziţia capriciilor vitrinei _ şi redusa la spaţiul foiletonului săptămînal. O asemenea critică a practicat adesea şi eseistul Zarifopol ; o critică de impresie spontană, de analiză rapidă şi de judecată parţială, în înţelesul de-a nu putea să îmbrăţişeze un creator în toată complexitatea lui.

Toţi „criticii noi" care au astăzi autoritate şi-au „făcut mîna", ani de zile unii, mai sporadic alţii, în foiletonism ; şi d. Tudor Vianu a fost o vreme cronicar literar, iar deseori a scris articole de idei, concise, un fel de foiletonism mai abstract ; d. Lucian Blaga a risipit, într-o serie de articole, intuiţiile premergătoare sistemului său şi bazele conceptului despre subconştientul stilistic ; d. Camil Petrescu, prin nota polemică a multor articole ale sale, prin scrisul direct uneori, a făcut cel mai franc foiletonism, înainte de a trece la studiu şi eseu.

Dintre criticii profesionişti, d-nii Perpessicius, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian şi Vladimir Streinu şi-au făcut prin foiletonism, spre deosebire de ceilalţi „critici noi", o carieră susţinută ; dacă au avut şi intermitenţe, au fost impuse de împrejurări, sau, ca să fim mai exacţi, de putinţa de a avea la îndemînă un ziar sau o revistă.

Foiletonismul a corespuns inflaţiei literare de după 1918 ; silită să meargă în pas cu timpul, critica a urmărit cursul valorilor de bursă al cărţii, fără să-şi piardă demnitatea, competenţa, gustul şi clarvederea ; după seria „pontifilor" : Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga şi E. Lovinescu — care şi-au cristalizat atitudinea într-un anume dogmatism şi unele lucrări capitale, firesc a fost să urmeze o destindere critică. Toţi cei citaţi au fost animatori de curente, conducători de reviste, susţinători de ideologii diverse ; foiletonismul impune criticii un cîmp mai neutral de acţiune, o atitudine mai dinafară, iar însăşi critica zburdă de o libertate mai mare, dînd impresia de arbitraj între taberele literare. Constrîngerea judecăţii

numai în planul estetic, caracteristică în care d. E. Lovinescu vedea un dar comun al „criticii noi", înfăţişează un adevăr valabil pînă la anume limite ; căci între timp, însăşi „critica nouă" a profesioniştilor a evoluat spre aspecte nebănuite, şi-a accentuat unele tendinţe embrionare, sau şi-a descoperit vocaţii multiple.

Despre complexitatea activităţii d-lui G. Călinescu am pomenit ; d. Perpessicius, al cărui impresionism de rară subtilitate, mereu împrospătat de efluviile poetului, necontenit nutrit de istoricul literar, îşi revarsă jerbile în ***Menţiunile*** săptămînale, şi-a strîns toate aceste daruri într-un efort suprem şi le-a aplicat pe fondul de riguroasă, de erudită şi impresionantă cercetare a textelor eminesciane, dînd la iveală cel dintîi tom impunător din operele poetului.

Fără a părăsi foiletonismul sau, mai drept, paralel cu practica lui, s-a realizat atît de plenar, în regiunile documentului literar şi al ediţiei critice, izbîndind cea mai valoroasă operă din cîte şi-a propus şi dus la bun sfîrşit, vreodată, critica de texte, unită cu erudiţia.

D. Mihail Sebastian, spirit atît de unduios şi limpede, în foiletonismul său literar şi dramatic, a păşit, prin ***Corespondenţa lui Marcel Proust,*** în istoria literară, imbinînd agreabil psihologia cu documentul şi gustul.

Excursiile d-lui Vladimir Streinu printre clasici, încadrate în istoria literară, cercetările de izvoare, ca în cazul lui Maiorescu şi Matei Caragiale, fără să-l fi smuls preocupărilor sale centrale de critic estetic, ne-au deschis perspective noi şi ne-au pus în faţa a numeroase probleme ; iar densele sale eseuri, ţesute fie în jurul conceptului de poezie, fie în jurul criticii, ne-au dezvăluit un spirit de subtilă meditaţie, paralele cu acţiunea sa de foiletonist, susţinută atît de organizat de cîţiva ani.

Am lăsat înadins la sfîrşit pe d. Şerban Cioculescu, al cărui condei sprinten, a cărui judecată fermă s-au afirmat cu stăruinţă neîntreruptă, aproape în două decenii de foiletonism.

Descinzînd din spiritul souday-ist, pretinzînd criticii rigoare de judecată şi o poziţie intelectualistă, adică un primat al raţiunii, fără elanuri lirice, fără podoabe formale, sau, cum o definea de curînd, „o disciplină chemată să răspundă nevoii de limpezire a impresiilor confuze, stîrnite de

operele literare" — d. Şerban Cioculescu a fost consecvent cu sine, verificînd valorile contemporane din acest unghi de vedere ; ca un martor imparţial, între taberele adverse şi între curentele divergente ale literaturii noastre contemporane, d. Cioculescu şi-a spus totdeauna cuvîntul răspicat, subordonînd gustul — judecăţii de valoare,

Nu e momentul acum să discutăm şi să analizăm cam ce-ar putea să însemne, în critică, o noţiune atît de complexă ca judecata de valoare ; ţinem numai să accentuăm că, pentru d-sa, critica are, în primul rînd, o „geneză intelectuală" şi că raţionalismul său, fără a fi căzut vreodată în dogmatism, a fost un stindard pe care l-a fîlfîit în toate clipele solemne şi principale ale activităţii sale, şi sub flamura lui şi-a pus chezăşie însăşi onoarea şî îndreptăţirea disciplinei căreia s-a dedicat.

Concepţia despre „geneza intelectuală" a criticii l-a dus firesc, pe d. Şerban Cioculescu, la un estetism relativ ; din chiar lunga sa carieră de foiletonist, s-a putut remarca o insistentă înclinare spre istorism, spre document şi preciziune intelectuală ; adevărul, în mentalitatea sa critică, nu este numai un adevăr interior, o expresie a simţirii, a gustului şi judecăţii individuale ; el este un adevăr circumstanţial De aceea, d. Cioculescu a ţinut să aibă şi o plăcere intelectuală, în planul estetic în care şi-a menţinut acţiunea critică ; plăcere evidentă într-o discuţie aproape filologică asupra ediţiilor critice ale lui Eminescu (asupra ediţiilor G. Ibrăileanu, C. Botez şi Mihail Dragomirescu) ; plăcere în restabilirea etapelor de evoluţie ale unui scriitor, pe baze istorice şi estetice, în acelaşi timp (Adrian Maniu, Iosif, Vinea, Tudor Arghezi, I. L. Caragiale etc.) ; plăcere în recapitularea unui proces literar (ca în ***Detractorii lui I. L. Caragiale) ;*** plăcere din reconstituirea unor cariere, cu prilejul unui necrolog critic (G. Bogdan-Duică, Gib. Mihăescu, G. Ibrăileanu, Matei I. L. Caragiale, Octavian Goga) ; plăceri, cu alte cuvinte, izvorîte şi din studiul documentar, nu numai estetic, al scriitorilor, din precizarea de date, din reîmprospătarea de perioade mai mici, sau mai mari, de istorie literară.

Aceste studii ale d-lui Şerban Cioculescu, mai mult decît activitatea sa de foiletonist (nelipsită nici ea de asemenea

incursiuni în mic) l-au definit în ultimii ani ai carierei sale, ca pe un critic cu numeroase aderențe Ia istoria literară.

Iar pasiunea sa, în acest lot, se poate spune ***ca*** şi-a dat cel mai liber curs, de cînd a început să continue ediția critică, întreruptă prin moartea lui Paul Zarifopol, a operelor lui I. L. Caragiale. D. Şerban Cioculescu şi-a înmănuncheat, de data aceasta, toate fibrele sale de istoric, vizibil în cercetarea migăloasă de texte şi variantele lor, de iscoditor de date, de descoperitor de texte uitate sau identificate prin ziarele timpului, unde a colaborat Caragiale fără semnătură, de cronologist al celor mai mici scrieri ale marelui comic, de puneri la punct biografice şi bibliografice, de numeroase adevăruri documentare, de covîrşitoare importanță şi fără de care nu se mai poate vorbi, în cunoştință de cauză, despre scriitorul căruia i-a închinat un adevărat cult.

De altfel, avem impresia că d. Şerban Cioculescu a pătruns în cultul caragialian prin biografie ; înainte de a da la iveală al patrulea tom din operele scriitorului, şi-a preludat cercetările caragialiene printr-o monografie de adevărat virtuos, în arta documentării chiar infinitezimale, interpretînd ***Corespondența dintre /. L. Caragiale şi Paul Zarifopol,*** într-un spațiu biografic restrîns la epoca berlineză. Documentele sunt folosite aici şi în sens psihologic, nu numai istoric literar ; d. Şerban Cioculescu surprinsese, într-un medalion aproape afectuos, imaginea unui Caragiale ce părea tăinuită : prietenul sentimental, deștăratul cu nostalgii pentru „rahagiii daco-români", chinuitul de clima inclementă a Berlinului, melomanul entuziast, democratul cu simpatii takiste şi generos față de țărani, se conturau alături de zeflemistul junimist şi de parodistul în vervă.

Monografia documentară, scoasă din corespondență, alcătuia şi un portret parțial, aproape un revers necunoscut al portretului oglindit în mărturiile contemporanilor, care l-au văzut şi pe cealaltă față a medaliei; d. Şerban Cioculescu se exercita într-un sector restrîns al biografiei lui Caragiale, lua un prim contact intim cu psihologia lui, dovedind o minuțioasă inteligență în scrutarea documentelor, supuse unui examen la lupă. Era chiar şi cel dintîi examen

sever al criticului, cu istoria literară pură, fiindcă opera era numai un pretext de luminare a spiritului caragialian, în măsura în care trebuia să clarifice însăşi corespondența cu Paul Zarifopol.

Istoria noastră literară, în ce priveşte biografia scriitorilor, n-a cunoscut abuzul de academism care a bîntuit cultura franceză ; spiritul academic are o tradiție multiseculară, în Franța, şi a trebuit să intervină o adevărată revoluție, care să introducă mai mult adevăr în documentare şi să insufle viață înseşi documentelor numeroase referitoare Ia un literat. Abia veacul al nouăsprezecelea, orientat de un mare instinct psihologic şi chiar fiziologic, a putut răsturna concepția academică a biografiei. Portretura convențională şi elogiul retoric, înflorit, au fost înlocuite de portretul psihologic, iar documentarea seacă de analiza sagace, de interpretarea moralistului, care reconstituie un om, pe baza datelor vieții lui, sau care caută „omul în dosul operii", cînd îl pune în relație cu ea. Ca să rămînem în critica şi istoria literară franceza, pe care le-au urmat în atîtea privinți critica şi istoria noastră literară, să amintim că un Brunettere, în a sa carte închinată ***Evoluției criticii în Franța din timpul Renaşterii pînă azi,*** găseşte primele indicii de biografism modern, pus în relație cu opera unui scriitor, la unul din cele mai academice spirite ale veacului al XIX-lea, la criticul Villemain.

Dar adevărata revoluție în critica şi istoria literară, o face Sainte-Beuve, care socoteşte documentarea un mijloc, în vederea creației vii a indivizilor, lichidînd şi cu biografia retorică convențională şi cu voluptatea austeră a documentării. Vorba lui din ***Mes poisons:*** ,.Eu nu sunt un istoric, dar am unele laturi de istoric* în acest înțeles trebuie luată; istorismul sainte-beuvian este o canava de fapte, pe care se brodează oameni vii, de relief puternic. Biografismul lui e psihologic şi duce invariabil la portret, construind o viață pe o intuiție centrală şi pe o sumă de alte nuanțe grupate în jurul ei.

De la Sainte-Beuve încoace, biografia literară se împarte în două tipuri distincte : unul documentar, erudit, şi altul psihologic, portretural.

Biografia plutarhiană este o altă specie ; antichitatea a cultivat un soi de civism animat, prin biografie, şi toate vieţile bărbaţilor iluştri din lumea greco-romană tind să creeze o serie de tipologii, de modele, ale virtuţilor marilor personalităţi; erudiţia lui Plutarh nu desparte faptul istoric de legendă, tradiţia de adevăr ; toate sunt bune şi folosite la un loc, ca să-şi atingă scopul propus : tipul pilduitor. Biografia plutarhiană se bazează pe o intuiţie etică a omului[1] ; moralistul e şi moralizator. Numai biografia sainte-beuviană este operă de moralist (în sensul francez), adică de analist al sufletelor, de psiholog şi fiziolog al caracterelor, pe bază documentară.

Cea mai impresionantă, mai variată în figuri individuale şi mai bogată în documentare operă sainte-beuviană este monumentala Iui ***Istorie a Port-Royal-ului,*** în care criticul şi biograful fuzionează admirabil, în care eruditul şi psihologul se complinesc magistral. Tipul general al pustnicului port-royalist nu mai este tratat în felul plutarhian ; în limitele lui generale, în specia lui etică, se diferenţiază infiniţi indivizi, se mişcă variate caractere şi temperamente şi se precizează tot soiul de inteligenţe. Sainte-Beuve face documentul să trăiască şi indivizii să se mişte, hrănindu-i din sucul faptelor concrete, din marele şî fertilul pămînt al vieţii. Biografia devine o expresie interioară a omului, iar istoria unei tagme nu e numai o istorie abstractă, ci un fluviu de viaţă, mişcîndu-se între malurile unei doctrine şi între canoane rigide, normele unui sublim fanatism.

Specia contemporană a „biografiei romanţate" este un compromis între^ biografia sainte-beuviană şi biografia documentară ; fără să mai urmărească creaţia unei vieţi pilduitoare, ca la Plutarh, şi fără să mai creadă în rigoarea documentelor, exclusiv, biografia romanţată îmbină documentul cu invenţia romanescă, psihologia concretă, izvorîtă din faptele controlabile cu psihologia probabilă a unui personaj ; construcţie hibridă a două tipuri de biografism,

[1] **Adevăratul moştenitor al biografisimlluj etic este Comdllc ale cărui tragedii sunt viziunile unui Plutarh, dramatizate ; Napoleon avea dreptate sa-i iubească pe lamîiridoi.**

biografia romanţată e o invazie a romanului în istoria literară, mărturisind o istovire a amîndorura. Experienţa ei ne-a reîntors, după cîteva rătăciri, la tipurile consacrate ale biografiei, revenindu-se la forma strict documentară şi narativă, fie la forma psihologică, portreturală, pe baze de strictă documentare.

Critica şi istoria noastră literară au cultivat şi elogiul academic (ce sunt cele mai multe discursuri de recepţie, în care se elogiază cel înlocuit prin înlocuitor ?), uneori a folosit şi felul plutarhian al biografiei, ca în cunoscuta viaţă a lui Şincai scrisă de Al. Papiu-Ilarian : dar, cu deosebire, a cultivat tipul biografiei documentare şi tipul sainte-beuvian, al biografiei însufleţite, pe bază de document ; ca să nu piardă pasul timpului, s-a abătut uneori şi spre biografia romanţată, în care mai stăruie încă unii literaţi. Dar nu acest tip hibrid ne interesează aici şi acum. ***Viaţa lui I. L. Caragiale,*** scrisă de d. Şerban Cioculescu, n-are nimic romanţat, şi, chiar dacă, în finalul ***Creion,*** _ încearcă o schiţă portreturală a marelui comic, ea este o sinteză^de trăsături, o concluzie la o vastă expunere documentară a vieţii lui Ion Luca.

Tipul biografiei sainte-beuviene l-a ilustrat cu multă strălucire d. G. Călinescu în ***Viaţa lui Eminescu ji*** a^ lui Creangă, în care a pornit de Ia o intuiţie centrală, psihologică, a omului, construind două portrete viguroase, a două mari personalităţi ; este indiferent daca suntem sau nu de acord cu imaginile create de biograf (mai ales cu imagina omului Eminescu) ; istoricul s-a folosit de document, ca de un mijloc, a umanizat scriitorii evocaţi, a văzut „omul în dosul operii", fixîndu-1 într-un relief mişcător ; şi Eminescu şi Creangă sunt încadraţi în peisajul social şi fizic, în ereditatea şi în educaţia lor, în mediul şi epoca pe care le-au străbătut, în structura lor temperamentală şi în umoarea lor specifică. Documentele explica psihologii şi, pe baza lor, se construiesc caracterele omului Eminescu şi al omului Creangă.

Dacă d. G. Călinescu este cel mai substanţial biograf, de tip sainte-beuvian, din critica şi istoria literară contemporană, unind într-o viziune organică intuiţia psihologică şi documentarea ştiinţifică, nu trebuie să uităm că în acelaşi tipar biografic a lucrat, înaintea sa, N. Iorga, ale că-

rui evocări de scriitori, mai vechi sau mai noi, sunt însuflețite de un cald sentiment al culorii de epocă. îmi vine în minte imaginea lui Coresi, din istoria literaturii religioase, sau portretele literaților de Ia 1848, care au crezut şi au luptat nu numai într-un ideal de artă, dar şi într-unui politic şi național. Portretura critică a lui N. Iorga e alcătuită pe un acelaşi unghi de incidență a intuiției, afecțiunea sa mergînd exclusiv spre tipul naționalist şi spre cărturarii militanți, care au tins spre aceleaşi idealuri ca şi criticul evocator. în acest fel, intuițiile moralistului şi psihologului N. Iorga operează într-o tipologie mai restrînsă ; unde individualitatea scriitorului nu-şi află rezonanța directă, afectuoasă, în sensibilitatea criticului şi istoricului literar, apare pamfletarul şi caricaturistul îndîrjit, iar omul este redus la marionetă. Gazul lui Maiorescu şi Caragiale, al lui Dimitrie Anghel şi al lui Tudor Arghezi sunt destul de cunoscute ca să mai stăruim asupra lor.

Cu toată via incandescență a sentimentului, portretura critică a lui N. Iorga ține în bună parte şi de tipul plutarhian al biografiei, fiindcă numai existențele pilduitoare se bucura de simpatia sa. Portretul sainte-beuvian îmbină farmecul poetic şi adevărul fiziologic, portretul iorghist urmăreşte un anume tip etic al omului scriitor. Mult mai aproape de tipul sainte-beuvian al biografiei este d. E. Lovinescu, ale cărui monografii despre Grigore Alexandrescu, despre Costache Negruzzi şi Gh. Asachi prevestesc, în elementele biografice şi portreturale, substanțialele creații ale d-lui G. Călinescu.

Cea mai ilustrativă figură a istoriei noastre literare care a cultivat biografia de tip documentar este G. Bogdan-Duică ; metoda lui este strict ştiințifică şi erudiția 1-a tiranizat ca o muză severă şi nesățioasă. Monografiile lui cele mai împlinite, ca material, caută să epuizeze toate cunoştințele istorice despre o personalitate culturală. Omul este o puzderie de fapte, biografia lui este un dosar imens de relații, individualitatea scriitorului ia o înfățişare moleculară în cuprinsul unei epoci istorice de cultură. Istorismul lui Bogdan-Duică este de un empirism zdrobitor şi adevărul lui ştiințific este strict intelectual. Omul şi scriitorul sunt captați într-un laborator de fişe, cel mai impresionant laborator pe care-1 cunoaşte de altfel istoria noastră literară. Cine caută informații la Bogdan-Duică merge la o fîntînă de erudiție, din care se poate adăpa cu găleata sau cu paharul, după trebuință şi setea lui de cunoaştere.

Prin acest caracter, el ține de familia de spirite a erudiților ardeleni, ai marilor benedictini ai documentului, aşa cum ni i-a înfățişat Şcoala ardeleană ; numai că spiritul lui e altul, căci erudiția lui analizează, herborizează, explică şi colaționează, cu o neutralitate ştiințifică exemplară, fără să susțină vreo cauză ideologică. Bogdan-Duică a crezut în sfințenia documentului, ca într-o mistică a faptelor, şi a fost de o hărnicie fără precedent în adunarea lor.

D. Şerban Cioculescu este, după d. G. Călinescu, al doilea critic contemporan care a fost ispitit să alcătuiască o biografie completă a unui mare scriitor român ; dar biografia sa este de tip documentar şi modalitatea istoriei sale literare se fixează în familia de spirite a lui G. Bogdan-Duică ; pasiunea exactității şi grija amănuntului informativ, instinctul investigator îndreptat spre documentul inedit, confruntarea critica a izvoarelor şi scrupulul adevărului empiric — sunt însuşirile sale fundamentale.

în bun spirit sainte-beuvian, d. G. Călinescu nu şi-a făcut o glorie din descoperirea de documente noi, în biografiile închinate lui Eminescu şi Creangă. Asimilînd, cronologizînd şi apreciind critic toate izvoarele existente, asupra vieții celor doi scriitori, pe care i-a portretizat amplu, rareori şi-a revendicat şi cîte-o rectificare de date sau cîte o descoperire de documente.

Cel dintîi merit al ***Vieții lui I. L. Caragiale,*** alcătuită de d. Şerban Cioculescu, este, cum .singur de altfel îşi avertizează cititorul, de a fi adus noi şi importante contribuții documentare asupra marelui comic.

în biografia unui moment parțial, schițată în ***Corespondența dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol,*** d. Şerban Cioculescu a tins, printre fapte, şi la un succint portret sufletesc al scriitorului ; imagina burghezului comod, a părintelui afectuos, a prietenului atent, a deştăratului obsedat de nostalgia patriei, într-un cuvînt imagina unui Caragiale sentimental, aşa cum se strecura în biografia sec-

ționată a bătrîneții lui, a fost aproape părăsită în viața pe care ne-o prezintă astăzi. Mai drept spus, d. Șerban Cioculescu a renunțat la orice portretura, fixîndu-se exclusiv pe planul documentării ; biografia completă a lui Caragiale este nutrită de fapte, care vor să aibă un caracter de referat imparțial, lumina și umbra alternînd după împrejurări, figura omului oscilînd astfel între prăpastie și înălțime. Să luăm, de pildă, în discuție capacitatea de a fi prieten a lui Caragiale, si să vedem la ce concluzii putem ajunge, pe baza documentelor puse la îndemînă de d. Șerban Cioculescu.

Cunoaștem cu toții fibra de rezonanță sufletească care a legat^ firile atît de opuse și inteligențele atît de puțin asemănătoare ale lui Eminescu și Creangă. Prietenia lor a fost o realitate etică indiscutabilă și s-a canalizat pe felul lor de a simți viața etnică a neamului, pe admirația trăită a geniului popular românesc ; aceasta, în categoria intelectuală și afectivă. Prin destinul lor de oameni înfrînți de viață, oricît umorul lui Creangă ar fi reacționat altfel decît pesimismul lui Eminescu, prin tara lor ereditară, de mari și nevindecabili bolnavi, amîndoi s-au simțit frați întru suferință, după cum s-au simțit și frați întru genialitate.

Prin structura lui temperamentală, Caragiale nu e un afectuos ; este numai un tip sociabil pînă la un grad de familiaritate boemă, un meridional volubil, care simte nevoia^de galerie și a cărui corespondență este o neîntreruptă „șuetă" ; în capitolul intitulat de d. Șerban Cioculescu, ***Prietenii,*** defilează umbrele Iui Eminescu, Iui Vlahuță, lui Delavrancea, lui 1. Suchianu, a arhitecților Lecomte du Noiiy și N. Gabrilescu, a lui C. Dobrogeanu-Gherea, a lui Paul Zarifopol și a doctorului Racovski.

Pe Eminescu 1-a înșelat cu Veronica Miele, literatura Iui Vlahuță a detestat-o în mod public, ca și pe a lui Delavrancea, cu I. Suchianu a avut o amiciție de cafenea și un incident penibil, pentru el însuși, de Lecomte de Nouy și N. Gabrielescu s-a atins, în treacăt, pe criticul Gherea 1-a apreciat mai mult ca să-i facă în ciudă lui Maiorescu, fiindcă nu-i leagă [nimic] în idealurile lor de artă, cu totul opuse (în schimb II leagă totul de junimism), de Racovski s-a interesat ca de un tip pitoresc de revoluționar ; numai de Zarifopol a fost mai aproape, și asta mai mult prin similitudinea spiritului lor zeflemist, antisentimental, prin pasiunea lor muzicală comună și, desigur, prin admirația devotată a tînărului, pe atunci, învățat și critic.

Prietenia Caragiale-Zarifopol se bazează pe un fel de fenomen de reflecție intelectuală, fiecare văzîndu-și, în celălalt, dublul spiritual.

Caragiale s-a lăsat iubit, admirat, de prietenii lui, i-a folosit ca pe un public restrîns, în fața căruia și-a jucat butadele și miticismele, pe care i-a uimit cu verva lui orală, cu arta lui de mim neîntrecut și cu j>atima lui pentru desăvîrșirea formală a operei de artă. Pe nici unul nu 1-a iubit cu adevărat, chiar dacă pe Eminescu 1-a admirat ca scriitor, deși nu 1-a înțeles ca om.

Corespondența de ton onctuos și de interes domestic, dintre el și Vlahuță (publicată de curînd de d. Șerban Cioculescu, în paginile acestei reviste[1]) e greu de spus în ce măsură poate atesta o prietenie ; aș bănui-o mai curînd, din partea lui Caragiale, de un ascuns parodism, simulînd tonul sentimental vlahuțian, ca să-i facă plăcere. Corespondența lor publică, pe tema politicii și literaturii, îi caracterizează ca pe două firi categoric opuse și e dinamitată de o abilă ironie pe seama sentimentalului Vlahuță.

Convingerea noastră este că Ion Luca a fost un mare egoist, ca om, și că prietenia lui s-a redus la sociabilitate.

De altfel, d. Șerban Cioculescu n-a atenuat nimic din acest egoism în capitolul intitulat ***Moștenirea Momuloaiei,*** unde ne expune întreg dosarul de hered al norocosului Caragiale ; dar, o dată cu el, ni se expun și piesele morale ale celui mai necruțător rechizitoriu al caracterului lui Ion Luca. Episodul acesta este de o mare savoare caragialiană ; eroul procesului de moștenire, avid să-și ia partea cu orice compromisuri posibile, sau, cum spune d. Șerban Cioculescu însuși, „într-un singur proces, Caragiale s-a lepădat întîi de mama lui și apoi de tatăl său" — se arată a fi plămădit din pasta eroilor lui, de

[1] ***Revista Fundațiilor,*** **an. VI, 1940, nr. 12, p. 585 (n. -ed.).**

un robust egoism, pînă la renunțarea la orice scrupule, un conformist la moravurile pe care le-a satirizat ci însuşi, în creații nemuritoare ; omul Ion Luca este omul caragialian al comediilor, cu deosebirea că a avut superioritatea genialității.

Aceeaşi lipsă de unitate etică a dovedit-o Ion Luca şi în cariera lui de gazetar : **a** scris ca să trăiască şi n-a crezut în nici un partid şi în nici o ideologie. Instinctul lui sigur, inteligența Iui vie şi bunul-simț l-au făcut să deteste prostia, să demaşte culisele vieții politice, cu verva şi viziune comică ; iar condiția Iui socială umilă, între boierii junimişti şi capitaliştii liberali, unde n-a putut juca şi un rol politic (Ion Luca a fost un mim cu geniul exhibiției în sînge), l-a apropiat de takism, unde a fost luat în serios, cel puțin prin reputația lui de scriitor şi om de spirit, dacă nu şi ca om politic. Tînărul partid al lui Take Ionescu şi-a găsit în oratorul Caragiale (de altfel plin de locuri comune de stil şi de gîndire, la citit) o excelentă vedetă, pentru turneele electorale, şi, desigur, un mim care a avut succese răsunătoare, la scenă deschisă. Take Ionescu era el însuşi destul de abil, ca să se folosească de un autor cu reputația stabilită aiurea şî să-l încurajeze în reclama binevenită a unui partid în căutare de aderenți.

Nu contest întru nimic sinceritatea democratismului lui Ion Luca ; fiu al poporului el însuşi, cu începuturi de înveselitoare aduceri-aminte, în episodul republicii ploieştene, miluit cu trecătoare situații oficiale (cea mai de vază **a** fost directoratul Teatrului Național) — instinctul îl ducea, fără voia lui, spre simpatia miciîor-burghezi şî spre suferința țăranului : mimul înnăscut, de excepțională vocație, nu-i putea falsifica însăşi ereditatea şi condiția Iui socială. Marii creatori, în materie politică şi socială, sunt mînați mai adesea de instinctul lor obscur de clasă, fiindcă e greu să-şi uite cineva, oricît de diferențiat ar fi pe treapta intelectuală, suferințele îndurate, şi să-şi renege structura pe care i-a pecetluit-o destinul. Omul social din Eminescu, Creangă şi Caragiale şi-a păstrat pecetea gravată de origina fiecăruia. Dacă, în creația artistică, au sărit peste umbra lor, în condiția lor socială şi umană, în unul **a** răsunat ecoul sufletului de răzeş al căminarului Eminovici. în altul s-a zbătut țăranul mucalit, născut din humuleşteanul

Ştefan a Petrii, iar în ultimul s-a agitat descendentul unui neam de actori, care s-a luptat cu nevoile vieții şi cu nesiguranțele boemei.

Credincios inteligenței sale critice, dornică de certitudine documentară şi de voluptate intelectuală, d. Şerban Cioculescu ne-a divulgat pe omul Caragiale într-un mod indirect, printr-o serie de planşe documentare, foarte minuțios alcătuite ; interzicîndu-şi narațiunea susținută şi portretura psihologică, nu şi-a interzis totuşi judecata critică în prezentarea vieții lui Ion Luca.

Despuind documentele cu luciditate, supunîndu-le confruntării, cu severitate, anulînd orice trăsătură legendară din viața personajului, d. Şerban Cioculescu ne înfățişează o biografie documentară de strictă erudiție, nutrită de fapte elocvente prin ele înşile ; compunerea capitolelor sale, chiar dacă au unele reveniri (capitolul ***In politică*** reia mult material din capitolul ***Gazetarul),*** aşa secționată cum apare, e străbătută de, aş zice, o judecată subcutanee a omului. Ion Luca nu mai e un mit, nici o colecție de anecdote, nici o fantoşe alcătuită din gesturi histrionice izolate, în biografia sa, regăsim schema completă a unui om, cu toate determinantele eredității, condiției sociale, ale mediului şi mai ales ale temperamentului lui volubil, versatil, şi ale caracterului lui de puternic egoism.

Nu vom stărui aici asupra tuturor contribuțiilor noi pe care le aduce ***Viața lui I. L. Caragiale;*** d. Şerban Cioculescu îşi revendică singur cea mai mare parte din ele, pe bună dreptate, în ***Prefața*** biografiei ; iar că documentele i-au vorbit, fără sa le „romanțeze", cum spune d-sa în aceeaşi prefață, este neîndoios ; dovadă că a-simțit nevoia, la sfîrşit, să Ie adune într-o impresie generală, sa le dea un duh, schițînd, într-un ***Creion,*** specia inteligentei şi simțirii caragialiene ; eruditul biograf al lui Ion Luca şi-a văzut eroul şi în substanța lui umană, nu numai în planşele documentare în care i-a fixat viața.

1940

EPICA 1930—1940

Peisajul epicei române, în ultimii zece ani, se desfăşoară într-o mare varietate de personalităţi şi de directive.

De altfel, în centrul lui se află romanul, acest gen de maturitate pe care, în sfîrşit, literatura postbelică l-a consacrat şi la noi, prin fecunditate şi prin valoarea intrinsecă.

Nu ne vom opri, desigur, la toate încercările mai mult sau mai puţin onorabile, şi nici nu vom stărui asupra caracterului de inflaţie pe care romanul naţional îl dobîndeşte ; dintr-o ofensivă tipografică firească, în momentul lui de înflorire, vom reţine numai acele nume şi opere care pot înfrunta succesul de public, atît de amăgitor, făcîndu-ne să ne întoarcem privirile spre trecut şi din interes literar.

Un fapt semnificativ pentru însăşi evoluţia literaturii noastre, în genere, este apariţia scriitorului de carieră; figura de diletant, care-a bîntuit sămănătorismul, începe să dispară şi în locul ei să ne fixeze atenţia prozatorul de vocaţie, de suflu susţinut şi de creaţie regulată. Explicaţia fenomenului va fi ţinînd, fără îndoială, şi de schimbarea condiţiilor sociale de după război, de numărul crescut al criticilor [...] şi de însăşi fizionomia vieţii colective şi individuale, atît de radical modificată ; dar nu e mai puţîn adevărat că se stabileşte şi o anume tradiţie, în condiţiile atît de vitrege, pînă mai ieri, şi ale literatului autohton.

Burghezia, această consumatoare de romane (cea mai activă în toate ţările), îşi află o hrană spirituală mai apropiată prin literatura epică, şi totodată îşi vede în oglinda creaţiei multe din dramele, din aspiraţiile ei cele mai tăinuite, surprinse în jocul ficţiunii.

Romanul românesc, găsindu-şi lectori de gusturi şi preocupări variate, îşi lărgeşte cadrele de inspiraţie şi capătă o remarcabilă complexitate ; viaţa ţărănească, a mahalalei, a proletariatului, a micii şi marei burghezii, chiar a unei societăţi socotită mai aleasă, îşi află rapsozii ei preţioşi; înseşi problemele sufleteşti, dramele de plan interior, încep să fie ou succes strălucit explorate de o serie de romancieri analişti. Iar curentele literare, întretăindu-se şi coexistînd, lărgesc şi ele perspectiva prozei noastre, dau supleţe gustului şi creează straturi de cititori de toate categoriile şi de toate preferinţele. După cum în Apus există, am putea zice, zone bine distincte de producători şi consumatori, în materie de proză, tot aşa la noi se simte un început de diferenţiere, în raport cu aceşti doi factori. Hrănindu-se din viaţa socială, cotidiană, romanul prezintă o complexitate mai mare decît oricare alt gen literar ; un anume realism, cel puţin din punctul de plecare, îi îngăduie o mai largă audienţă publică, pe care poezia, chiar teatrul literar, studiul, eseul sau critica nu le cuceresc niciodată. Şi oricît ar atinge romanul însuşi unele culmi de lirism şi o expresie mai rafinată, izolaţii genului vor fi mai rari, faţă de cetitori, decît poeţii de mesajul înalt şi de esenţă aristocratică.

în fruntea prozatorilor din ultimul deceniu se cade să fie pus masivul Mihail Sadoveanu ; opera sa, a cărei reeditare completă şî definitivă a şi început printr-un prim volum apărut [...] îşi are etapele ei de dezvoltare, epocile ei naturale, pe care criticul şi istoricul le poate încă de pe acum distinge. în ultimii zece ani, cam de la ***Zodia Cancerului,*** pînă la cele mai recente producţii, geniul sadovenist a intrat într-o nouă, fericită orientare şi într-un ritm de abundenţă şi maturitate excepţională.

Inspiraţia acestui mare poet îmbrăţişează într-o lumină de baladă stratul arhaic al vieţii ţărăneşti, în fundamentele ei etnice şi etice, în romane ca ***Baltagul,*** reînviază

epoci întregi şi figuri ca şi legendare, în romanele istorice, între care, după *Zodia Cancerului,* trebuie să punem *Nunta Domniţei Ruxandra, Fraţii Jderi* şi *Izvorul alb.* Chiar acea încîntătoare poveste modernă, în stil luminos şi de spirit uşor arhaic, din *Cazul Eugeniţei Costea,* aparţine unui alt Sadoveanu ; de la *însemnările lui Neculai Manea,* de la *Floarea ofilită* şi *Duduia Margareta,* în linia cărora s-ar prelungi prin material povestea citată, arta scriitorului s-a purificat, s-a mulat în tiparul lui de unică, savuroasă originalitate. D. Mihail Sadoveanu nu mai e atins de ceea ce se cheamă şcoală, curent literar ; maturitatea sa îl duce spre izvoarele cele mai pure ale geniului intim, îl relevă, îl întinereşte ; într-adevăr, prozatorul are opere de tinereţe, în evoluţia scrisului său, şi opere tinereşti, proaspete, în zenitul carierii sale. Există o frăgezime a scrisului, a simţirii sadoveneşti, în cei zece ani ai săi din urmă, pe care n-o-ntîlnim nici chiar în primele ceasuri ale afirmării sale. Iar acele neuitate meditaţii poetice, scoase din contemplarea lumii bălţilor şi din viaţa peştilor, acele dialoguri tainice, adinei, cu natura primordială şî eternă (d. Sadoveanu e un peisagist variat şi un poet care-şi înscrie sentimentele în peisagii diverse), ne pun în contact cu un lirism de semnificaţie cosmică, adevărata esenţă a geniului sadovenist.

Pe acelaşi plan, ca valoare, sta romancierul Liviu Rebreanu. Masivitatea sa e structurală, în timp ce masivitatea sadovenistă este un izvor abundent, de suflu larg poetic şi de instinct rar, care merge spre natura originară a lucrurilor. După *Ion,* creaţia sa care 1-a definitivat în conştiinţa publică şi a criticii, d. Rebreanu, în ultimii zece ani, a alternat între masiv şi armonios ; în marele său talent epic s-au cristalizat două zone de creaţie, una de încordare majoră şi alta de încordare pe proporţii reduse.

Din cea dintîi face parte halucinanta evocare a *Răscoalei* din 1907, roman de spirit al colectivităţii, de mers şi proporţii epopeice ; din cea de-a doua, reţinem *Craişorul, Jar, Gorila şi Amîndoi.* Dar esenţa romancierului se regăseşte şi în aceste opere, în aparenţă diverse, în fond alcătuite pe observaţie şi pe un realism structural.

Evocator al energiei sufleteşti, al tenacităţii omului, în luptă cu forţele adverse şi cu destinul lui, romancierul

Rebreanu practică un fel de higiena a creaţiei • alternînd marea frescă şi tabloul restrîns, intuiţiile sale sunt mereu vii, proaspete. O figură ca Solomia, din ultimul său roman, este de-o adîncime, de-o poezie primitivă şi de un mister de rară originalitate ; din acte reflexe creează un suflet enigmatic, de pasiune comprimată, şi un simbol al destinului tragic omenesc, prin tipul unei modeste şi simple servitoare de la ţară.

Romanul ciclic, încercat de Duiliu Zamfirescu, devine o realitate în proza postbelică. Epopeea .lui Vainia Rautu, eroul din *în preajma revoluţiei* a lui C. Stere, cu toată inegalitatea ei, ne-a relevat un romancier social de suflu larg, de o memorie epică excepţională, prin numărul şi varietatea figurilor puse în mişcare şi prin simţul rar de regizură al tipurilor.

De zece ani încoace, talentul atît de rafinat, de subtil în vederea introspectivă, al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu s-a consolidat într-un ciclu de romane în care analiza şi sinteza lirismului şi luciditatea ne-au pus în faţa unei creatoare de prim ordin ; nu numai legătura ciclică a romanelor sale este impresionantă, dar originalitatea sa se remarcă şi prin mediul nou, urban, pe care-I zugrăveşte, ca şi prin nepreţuitul său dar de cliniciană a iubirii feminine, de la formele ei cele mai simple, mai rudimentare, phaa la cele mai poetice sau aberate.

în acelaşi Iot, al romanului analitic, d. Camil Petrescu, prin *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război şi Patul lui Procust,* a reînnoit, în felul său, formula, prin minuţiozitate şi sondare a sufletului eroilor şi printr-o luciditate, aspră poezie a pasiunilor erotice. Analist şi plastic în acelaşi timp, dramatic şi de îndrăzneli tehnice surprinzătoare, d. Camil Petrescu a făcut din roman un instrument de cunoaştere al sufletului omenesc ; am zice că darul său este de-a vedea clar în abisuri morale, mergînd pînă Ia posedarea resorturilor frînte ale sufletelor.

Dar poate că romanul de analiză este cucerirea cea mai interesantă a ultimilor zece ani, din proza românească ; o falangă întreagă de literaţi şi-a adus contribuţia cu totul remarcabilă, în acest sector, în care odată stăpînea anemicul *Dan* al lui Vlahuţă. Romanele autobiografice ale d-lui E. Lovinescu, în care se înfăţişează avatarele morale

ale eroului său, ***Bizu,*** încîntătoarea confesie a unui sensibil intelectual hamletian din ***Adela*** lui G. Ibrăileanu, romanele de torturată analiză a geloziei ale regretatului Anton Holban, debutul îndrăzneț al d-lui O. Șuluțiu, cu ***Ambigen,*** turburătoarea confesie din ***Steaua Robilor,*** de d-ra Henriette Yvonne Stahl, literatura d-rei Lucia Demetrius, al cărei talent se manifestă deopotrivă în roman ca și în nuvelă, romanele și nuvelele de analiză ale stărilor morbide ale d-lui Dan Petrașincu, recentul volum de nuvele analitice ***Dincolo de tristețe,*** de acute obsesii, al d-lui Ieronim Șerbu, ne dau o idee cît de fugară despre cît drum a parcurs proza analitică, în ultimii zece ani, și de cîte izbînzi se poate mîndri.

Un loc aparte ocupă, în romanul de analiză, mult regretatul Gib. Mihăescu ; cariera lui de romancier se consolidează cu ***Rusoaica,*** viziune a aventurilor erotice de esență forte, analiză adîncă a stărilor pasionale, și se curmă brusc cu ***Donna Alba,*** unde, în cadrul unei probleme sociale, analiza primează totuși. Gib. Mihăescu era sortit să dea o nouă strălucire romanului contemporan, dacă o moarte brutală, prematură, n-ar fi curmat o carieră-n plină ascensiune.

Tînărul scriitor M. Blecher, răpus de boală cumplită, care i-a lăsat din viață numai luciditatea minții, a atras atenția criticii prin două opere de acută analiză, ***Intîmplări în irealitatea imediată*** și ***Inimi cicatrizate ;*** cazul lui este, într-adevăr, impresionant, izbutind să scoată exclusiv din boală experiențe morale de tragică și lucidă confesiune. D. Ury Benador, mai ales în ***Subiect banal*** și în ***Hilda,*** a consacrat o analiză atentă geloziei, temă care-a ispitit pe mai toți prozatorii analiști ai ultimului deceniu.

E greu să vorbim numai pe spațiul unui deceniu de scriitori de carieră susținută, ca d-nii Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Damian Stănoiu.

D. Cezar Petrescu, în ordinea romanului ciclic și social, a dat două din cele mai caracteristice opere ale sale, prin ***Comoara regelui Dromichet*** și ***Aurul negru,*** iar prin ***1907*** (2 volume dintr-o trilogie neîncheiată) a desfășurat o nouă frescă a răscoalelor țărănești, în alt ritm și factură decît d. Rebreanu în ***Răscoala*** și decît C. Stere în ***Uraganul.*** Prin trilogia închinată vieții lui Eminescu,

d. Cezar Petrescu a fixat figura poetului în cadrul vremii în care-a trăit, cu o exactă documentare, de roman istoric, dînd și o interpretare personală figurii umane a poetului, care-a mai ispitit și alți scriitori, fie în prezentări romanțate, ca d. E. Lovinescu, fie în biografii, ca d. G. Călinescu.

De la trilogia ***Medelenilor,*** d. Ionel Teodoreanu, a cărui popularitate e mereu proaspătă, anual ne înfățișează cîte un roman, în care psihologul stă în cumpănă cu poetul imagist.

D. Damian Stănoiu și-a părăsit lumea monahală, pe care-o cunoaște atît de bine și-o evocă atît de savuros, pentru o activitate mai puțin proprie talentului său ; romanele din lumea urbană au căzut într-un fel de reportaj prolix, care ne fac să apreciem mai mult primele sale opere.

Activitatea atît de variată, de fecundă a d-lui Mircea Eliade cade toată în ultimul deceniu ; romancier al unei generații, cu aspirațiile, cu dramele, cu ilogismele și avînturile ei caracteristice, d. Eliade trebuie privit și în spiritul global al operii sale, dar și în realizările sale izolate. Critica a reținut, mai ales, acea idilă tragică, ***Maitreyi,*** de răsunet deosebit, și ***Huliganii,*** o planșe vie a vieții spirituale a ceea ce se cheamă „tînără generație" în istoria literaturii noastre contemporane.

Din același contingent de literați face parte și d. Mihail Sebastian ; sunt, în romanele sale, multe semne asemănătoare, multe probleme ale generației căreia aparține. Dar d. Sebastian (afară poate în ***De două mii de ani,*** care este un pendant, ca problematică și ca spirit, al ***Huliganilor*** d-lui Eliade) — este un poet grațios, un analist lucid și limpede al feminității și al unei sensibilități moderne, neliniștite. Și totuși, cît echilibru, cîte nuanțe, în arta sa stăpînită, și nu știu ce clasicism în expresie, deși este un romancier prin excelență modern, prin temele și preocupările sale.

Cam la fel s-ar putea spune despre romanele d-lui Sergiu Dan, a cărui ușurință narativă este de o mare simplitate și a cărui construcție echilibrată, armonioasă, deși opera sa este însăși o mărturie de „nouă generație", vădește o limpezime și o luciditate de spirit caracteristice.

Romanul social a fost şi este încă un bun al prozei noastre ; lărgindu-i sfera de inspiraţie, de la mah^Ş la clubul politic şi la societatea burgheză, se afirmă prin romanele profesionale ale d-lui C. Ardeleanu, prin fresca mahalalei ebraice din opera d-lui I. Peltz, prin memorialul romanţat al Sărmanului Klopstock, prin şarjele politice vervoase ale d-lui N. D. Cocea, prin şarja virulentă a *Robului* d-lui Dem. Theodorescu şi prin opera neterminată a regretatului George Mihail-Zamfirescu, poet şi observator realist al unui anume proletariat de suburbie bucureşteană.

Acel spirit viu, lucid, de analist şi poet, în continuă metamorfoză, care e d. F. Aderca, a abordat, în ultimii zece ani, romanul social şi analitic, în *1916,* romanul fantastic, în *Oraşele înnecate,* romanul istoric, în *A fost odată un imperiu,* cu egală izbîndă ,şi cu o artă a scrisului încîntatoare.

_ D.Ion Călugăru, în romanele sale de umor acid şi poezie nostalgica, a evocat figura fantastică a *Omului de după uşe,* lumea de grotesc tragic din *Don Juan Cocoşatul* şi via imagină a ghettoului moldovenesc în *Copilăria unui netrebnic.*

Scriitor rar, ca expresie, iar, ca producţie, un izolat aproape, d. Emanoii Bucuţa, de la *Maica Domnului de la Mare* la *Capra neagră,* e acelaşi poet de neguri sufleteşti, de peisagii de vis, şi acelaşi drumeţ, îndrăgostit de zări deafară şi dinăuntru, într-un stil de fermecătoare răsuciri de mătase.

Nu ne-am propus aici să trecem în revistă pe toţi prozatorii care s-au afirmat în ultimii zece ani, sau care s-au conturat în continuarea unei cariere mai vechi ; ne cerem scuze de la toţi pe care, fără voie, i-am putut omite ; dar într-o perioadă scurtă de timp, proza noastră a vădit varie^ tate, atîtea nume de opere demne de reţinut, că omisiunile fatale vin, indirect, să întărească impresia generală.

Un Matei Caragiale, care s-a bucurat după moarte de o ediţie a „Fundaţiilor regale", întocmită de subtila pricepere a d-Im Perpessicius, este un scriitor ca şi descoperit recent, fiindcă circulaţia lui e încă redusă la un cerc restrîns ; o afirmare atît de seducătoare ca a d-lui Ioachim Botez, ale cărui *însemnări ale unui belfer,* editate de aceeaşi casă de cultură, este nespus de preţioasă ; mărturia dureroasă şi

Wt, de umor trist a d-lui G. Bănea, din *ZilejLe lazaret,* tot aici % editate, e un document uman de rară valoare^; cronica 5 erotică a Iaşilor antebelici, din *Concina prădată,* a d-lui \ Teodor Scorţescu, tipărită în aceeaşi editură, e un roman cu în totul alt spirit decît obişnuita literatură moldovenească, de tip elegiac ; pitoreştile şi evocativele *însemnări ale lui Safirim,* ale regretatului N. M. Condiescu, răpus înainte de vreme, au rămas ca o mutilare brutală a unui talent căruia nu i-a fost dat să se releve în deplinătatea mijloacelor lui. Nu trebuie să uităm documentul de excepţională sinceritate al unui combatant, din marele război, consemnat în *Fata moartă* a d-lui Ioan Missir.

Excepţionalul *Hronic al măscăriciului Vălătuc,* urmat de o serie de schiţe comice, de rară economie verbală, ne confirmă că scriitorul de rasă satirică, în care natura nu e darnică, este prezent în ultimii zece ani, prin figura atît de personală a d-lui Al. O. Teodoreanu.

Romanul de analiză şi obsesivă poezie erotică a d-lui Mihail Celarianu, *Femeia sîngelui meu,* ne învaţă că talentul este şi mai singular, nu numai concentrat într-un vraf de cărţi ; fresca de tipuri şi de atmosferă de epocă din *Enigma Otiliei,* a d-lui G. Călinescu, este o pildă de cîte varietăţi poate înfăţişa romanul contimporan. Iar seria de amintiri a d-lui G. Braescu, intrat un moment în eclipsă, ne vesteşte că un scriitor de valoarea sa are mai multe resurse decît bănuiam — şi că epoca celor zece ani pe care-j însemnăm aici ca pe un laps de timp festiv se desfăşoară sub o zodie de abundenţa, de varietate şi de necontenit dinamism, în evoluţia epicei naţionale.

1940

LITERATURA ŞESULUI ROMANESC

Cînd Alexandru Vlahuţă şi-a propus să facă ocolul României, deşi n-a putut omite ţinuturile de şes, inima Iui a bătut mai simţitor pentru deal şi pădure, în care socotea că e mai vie şi mai grandioasă poezia naturii.

Şi-ntr-adevăr, scriitorii noştri au cîntat mai mult munţii şi dealurile decît şesul românesc. însăşi literatura populară cultivă mai ales peisajul de munte, şi expresia „codrul frate cu românul" traduce nu numai o preferinţă, dar şi o psihologie caracteristică.

Dar geografia noastră pitorească e atît de variată, încît era firesc să apară şi aspectul şesului, în peisagiul literar-naţional ; şi apoi să nu uităm niciodată că una din trăsăturile fundamentale şi deosebitoare ale literaturii române este de a fi o literatură a naturii ; omul însuşi este, mai adesea, o prelungire a peisagiului înconjurător, dramele lui sunt legate de anotimpuri şi de succesiunea lor, iar societatea reflectă, în caracterele ei, influenţele ţinutului în care trăieşte, suferă şi se bucura.

Spre deosebire de literatura franceză, care se desfăşoară cu vădit accent în societate, literatura noastră este cu prisosinţă telurică. Pînă la întocmirea unei complexe ***Românii pitoreşti,*** pe planuri mai vaste decît a văzut-o Vlahuţă, se poate uşor reconstitui, din itinerariul inspiraţiei autohtone, o Românie a tuturor reliefurilor geografice, cu taina şi farmecul specific al fiecăruia.

Dacă e mai uşor să indici pe marii ^scriitori naţionali care au slăvit frumuseţile munţilor, dacă e cu putinţă să remarci repede pe cei care au simţit poezia dealului, nu este mult prea greu nici să recoltezi atîtea pagini de autentică poezie a şesului românesc.

Inegala repartiţie literară a pitorescului ţării îşi află explicaţia nu atît în vreo bănuită ierarhie a peisagiului şi a vrăjilor lui, cît în însăşi origina geografică a scriitorilor noştri. Moldovenii s-au simţit legaţi, fireşte, de imaginile măreţe ale muntelui şi ale apelor ce şerpuiesc prin desişul codrilor, ardelenii au fost atraşi de tăria şi solemnitatea stîncilor carpatine, muntenii de tălăzuirea nesfîrşită a grînelor Bărăganului şi de jocul înşelător al luminii solare, care ia înfăţişeri miraculoase, în depărtarea zărilor.

Să pornim, aşadar, într-o rapidă călătorie printre paginile scriitorilor noştri, care au văzut şi evocat frumuseţile şesurilor româneşti; călători cu închipuirea, vom gusta astfel cîteva fermecătoare peisagii, fără monotonia drumului-de-fier, fără obositorul zdruncinat al căruţii şi fără efortul pasului care se afundă în ierburile dese şi înalte, cînd nu calcă pe terenul incert din care musteşte apa ; şi, pe deasupra, fără riscurile ploii şi al furtunii ce se pot isca din nevăzut, ca şi fără primejdiile arşiţii istovitoare.

Se cuvine să începem cu neuitatul Odobescu, care a simţit cel dintîi impresionantul suflet al peisagiului de şes ; amator de vînat şi vînătorie, a cutreierat de nenumărate ori întinderile Bărăganului, pe care 1-a iubit şi 1-a evocat în cîteva pagini celebre, din savanta şi fermecătoarea lui carte, ***Pseudo-kinegetikos;*** ar trebui citit, în întregime, capitolul întîi, unde se află vestita lui descriere şi pentru stilul înflorit şi pentru felul iscusit în care ştie să-mpletească gluma, poezia şi erudiţia, într-o meşteşugită compoziţie de mozaic, pe care numai el a ştiut s-o folosească, în toată cartea, întreţinînd curiozitatea vie a cititorului pînă la sfîrşit.

Dar ne mulţumim să desprindem un fragment mai unitar, din care să reiasă îndeajuns poezia specifică a Bărăganului : „Şi-n adevăr, să şedem strîmb şi să judecăm drept: oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai neţărmurită, mai senină şi mai legănată în dulci şi duioase

visări, poate fi pe lume decît aceea care o gustă cineva, cînd, prin pustiile Bărăganului, căruţa în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme ? Dinainte-i e spaţiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeaţă, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i insuflă îngrijorarea nestatornicului ocean. în depărtare, pe linia netedă a orizontului, se profilează, ca moşoroaie de cîrtiţe uriaşe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului şi podoaba pustietăţii. De la movila Neacşului de pe malul Ialomiţei, pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cîmpiei, ca santinele mute şi gîrbovite sub ale lor batrîneţi. La poalele lor cuîbează vulturii cei falnici cu late pene negre, precum şi cei suri, al căror cioc ascuţit şi aprig la pradă răsare hidos din ale lor grumazuri jupuite şi golaşe. E groaznic de a vedea cum aceste jivine se răped la stîrvuri şi se îmbuibă cu mortăciuni, cînd prin sohaturi pică de boleşne cîte o vită din cirezi !

Trebuie să fii la Paicu, în gura Bărăganului, sau la Cornăţele, în miezul lui, ca să găseşti cîte o mică dumbravă de vechi tufani, sub care se adăpostesc turmele de oi la poale, iar mii şi mii de cuiburi de ciori printre crăcile copacilor, în orice alt loc al Bărăganului, vînătorul nu află alt adăpost, spre a îmbuca sau a dormi ziua, decît umbra căruţei sale.

Cînd soarele se pleacă spre apus, cînd murgul serii începe a se destinde treptat peste pustii, farmecul tainic al singurătăţii creşte şi mai mult în sufletul călătorului. Un susur noptatic se înalţă de pre faţa pămîntului; din adierea vîntului prin ierburi, din ţîrîitul greierilor, din mii de sunete uşoare şi nedesluşite se naşte ca o slabă suspinare ieşită din sînul obosit al naturii. Atunci din nălţimile văzduhului, zboară, cîntînd ale lor doine, lungi şiruri de cocori, brîne şerpuinde de acele păsări călătoare, în care divinul Dante a întrevăzut graţioasa imagine a stolului de suflete duioase, de unde se desprinde, spre a-şi deplînge restriştea, gingaşa lui Francesca."

De la această somptuoasă intrare în poezia şesului românesc, să trecem la priveliştea graţioasă a unei dimineţi

ţ i *

de vară, pe acelaşi Bărăgan, schiţată la-nceputul romanului ***Viaţa Ia ţară*** al lui Duiliu Zamfirescu.

„întinderea cîmpului se desfăşura într-o nespusă linişte de vară. De o parte, un lan de porumb îşi mişca vîrful foilor nervoase, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngraşe aerul; de partea cealaltă, Ialomiţa curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de Bărăgan, cu pîrloagele sale nestrăbătute, cu sohaturi roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă, şi, mai presus de toate, cu orizontul său înşelător, a cărui dungă închipuită juca în arşiţa soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul gîrlei, cireada se urca pe un vad şi se îndruma cu greu la păşune. Cîte un bou singu" ratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemişcarea Iui pustietatea locului."

Bărăganul, care e şesul prin excelenţă, a ispitit mulţi scriitori, care şi-au fixat în cadrul lui fapte şi oameni, chiar dacă n-au fost atraşi direct de poezia lui de peisagiu pur ; un C. Sandu-Aldea şî-a localizat povestirile cu eroi aprigi, în şesul dunărean şi-n lumea bălţilor ; un Cezar Petrescu îşi începe romanul ***Aurul negru,*** prezentînd aspectul năprasnic al unui viscol pe Bărăgan ; şi chiar poeţi totali ca d. Tudor Arghezi au trecut prin fantezia lor aspectul acestui vestit şes naţional. în volumul de poeme în proză ***Ce-ai cu mine, vtnlule ?,*** d. Arghezi evocă, în poema ***Bărăganul,*** în cîteva rînduri de lirism dens, viaţa vegetală şi animală strînsă — „în monotonia gravă şi dumnezeiască" a vastei cîmpii, ca să folosim însăşi expresia sa :

„Şes drept, adînc şi larg, cuvîntul cuprinde pusta întreagă şi simţi la marginea lui Dunărea şi Marea. Cîmpul de lut şi cîmpia de apă, două pustietăţi; o singurătate încremenită şi un deluviu frămîntat.

în noaptea caldă, vocea de tăceri a Bărăganului se urzeşte din creşterea paiului cu şapte noduri, din coacerea, bob cu bob, a grîului care îmbracă pămîntul flocos cu zimţi şi spice, ca o holdă de săgeţi. Atîtea lăcuste minuscule cu ochii mari în coifuri tari, strînse în platoşe pe măsură şi în pulpare negre de metal, cîte fire de săcară se îmbulzesc să ajungă din luminile lunii un reflex, stau de pază şi şoptesc. Lăcustele ţarinei, blînde ca vrăbiile, credincioase du-

Terilor din pămînt şi aer şi fericirilor din ceasul bun, aşteptat.

Copilăresc, gîndul face lumi printre tulpini, pune cîrtițele să iasă în vileag, melcii să-i ciupească, dă drumul scarabeilor pintenogi, cu cornul în frunte, să zboare adormiți, lovindu-se de geamurile lumii, scoate din găuri poponeții, opriți în loc ca nişte inspirați, pinguinii fără aripi ai şesului fierbinte. Şi pe cînd iepurii se joacă de-a leapşa şi gîngăniile de-a capra, sărind avîntate, cele care se reped peste cele care s-au pitit gheboase, trece Sfîntul cîteodată, purtat repede în cele patru părți ale cîmpiei de vînt.

Porumburile cele înalte au pus ciucuri la cîrji, caiere de mustață şi țăcălii de ştiuleți, încercînd în fiece an să dea cîlțul de mătase, pe care îl visează mărgăritarele bătute pe giuvaierul unui ciucălău.

în monotonia gravă şi dumnezeiască a Bărăganului, s-a ivit nevoia unui nume sprinten şi a unei închipuiri zvîcnitoare, şi plugarii obosiți de nemărginire, culcați în arşiță şi copleşiți de pedeapsa pămîntului, au sărit din aşternut şi i-au zis Ciulnița unui pămînt din ținutul marelui deşert, Ciulnița : 15 minute !

Călătorii s-au trezit ca la chemarea din noapte, a unei căprioare, care sare cu un urcior de apă rece, pe creştetul capului între coarne. Ciulnița ! nume frumos de fată frumoasă. E creasta porumbului, ca o horbotă uşoară ; e şuierul tăiat în răspăr de foaia lui verde încovoiată ; e îngînarea holdelor sunată din răscolirea prin hectare a ecoului talazelor mării depărtate."

Plimbarea noastră prin literatura şesului românesc s-a transformat într-o plimbare multiplicată prin Bărăgan ; de la Al. Odobescu la T. Arghezi, Bărăganul a exercitat o fascinație asupra fanteziei scriitorilor noştri, care au simțit şi farmecele regiunii monotone a cîmpiei ; căci dacă muntele, dealul şi apele țării au oferit mai multe taine şi culori mai bogate unei literaturi, în care natura este materialul primordial de inspirație — nici şesul n-a fost trecut cu vederea, făcînd parte integrantă din geografia şi din sufletul unui neam ce se trudeşte, de veacuri, cu munca grea şi rodnică a pămîntului.

Poate că şi acesta să fie un motiv care-a făcut mai rară viziunea estetică a peisagiului de la şes. Iar ca să încheiem

excursia noastră, vom cita poema ***Şesuri natale,*** a d-lui Nichifor Crainic, din care se desprinde nu numai frumusețea specifică a reliefurilor plate, dar şi sufletul deosebit al naturii de cîmpie, care imprimă, la rîndu-i, un suflet asemănător omului de la şes :

Voi, şesuri nesfîrşite, sub ceruri largi de vară,
Ca ele liniştite şi luminînd ca ele,
Pe-aici îmi înfloriră fi-aici se scuturară
în mersul vremii, macii copilăriei mele.

•

Întinderile voastre cu ondulate linii
Pe lunga-nvăluire a holdelor mănoase
Domol se desfăşoară sub tremurul luminii,
Şi pier într-ale zării adîncuri vaporoase.

Şi rîurile, care sar sprintene la munte
Şi-şi prăvălesc spumoasă năvala lor. cînd ies
Aici, pe unde nu e o piatră să le-nfrunte,
Adorm în mersul leneş al netedului şes.

Amiaza obosită se ioropeşte-n zare.
Albeşte uriaşă pe largile tarlale
Şi-n pacea dogorită de-a verii-n vilvorare
Ea zace-n infinitul nelămuririi sale.

*

Purtînd poveri de roade, trec carele greoaie
Cu boi blajini de-a lungul prăfoaselor şosele
Şi doina, care-n focul văzduhului se moaie,
îmi cade-n gînd tu vremea copilăriei mele.

m

Voi, şesuri dulci ca lenea şt largi ca -nesfîrşirea,
Cu depărtări pe unde mirajul tresaltă,
Şi sufleiu-mi în care vi se răsfrînge firea
L-ați legănat cu rîuri şi-amieze laolaltă.

Eu nu cunosc revolta cu zbateri de furtună.
Simțirea-mi curge fără învolburări de valuri
Cu ale voastre ape se-mpacă si se-mbună.
Cu lunga-mbrățisare acelor două maluri.

Şi-n sufletu-mi cu doruri învăpăiate, care
Cuprind nemărginirea întinderilor voastre.
Sunt visuri fără nume ce ckeamâ-n depărtare
Ispititor ca Fata-Morgana-n zări albastre.

Inedit (1942)

REALISM ŞI CONSTRUCȚIE EPICĂ ÎN ROMAN

în veacul al X1X-lea, romanul nostru abia începe ; cu Bolintineanu şi Filimon, cu Duiliu Zamfirescu şi Vlahuță, începe de fiecare dată. Afară de ***Ciocoii vechi şi noi*** şi de ***Viața la țară — Elena, Manoil*** şi ***Dan*** sunt date de istorie literară, puncte de plecare în evoluția unui gen care abia după 1918 se afirmă cu vigoare şi varietate. Şi încă, romanul lui Filimon este, pentru noi, mai mult un pitoresc document de epocă decît o realizare ; acțiunea şi caracterele, stilul şi atitudinea directă a scriitorului sfărîmă romanul propriu-zis. Fresca „ciocoilor" de regim vechi şi nou a suferit avariile vremii şi ne interesează numai parțial.

Filimon are totuşi o intuiție excepțională a vieții sociale şi este capul de linie al unei prelungite posterități; ceea ce numim „roman social" purcede, cu toate meritele şi scăderile, din opera Iui, care înseamnă, astfel, un moment capital în evoluția genului. Cu mijloace dramatice strălucite, Caragiale, în aspectul sociologic al comediilor, duce mai departe intuiția lui Filimon, adîncind-o, multiplicînd-o pe mai multe planuri ; ariviştii lui se-nmulțesc, aplicîndu-şi ambiția la domeniul public, ca o consecință firească a libertăților de după 48. Duiliu Zamfirescu alege alt moment social al „ciocoismului", ca să urmărească ambițioasa carieră a lui Tănase Scatiu, cadrele romanului fiind fixate de intuiția lui Filimon ; chiar Vlahuță, cînd schițează, în ***Dan,*** silueta unui arivist fără scrupule ca Priboianu, îşi aminteşte de Filimon.

Sadoveanu, Dem. Theodorescu, N, Davidescu, N. D. Cocea, Cezar Petrescu şi toţi romancierii care au tratat acelaşi tip, al arivistului, din diferite momente şi medii sociale — merg pe urmele lui Filimon, fără să fi creat însă nici unul un tip concret, puternic individualizat, din categoria morală a lui Dinu Păturică.

Romanul nostru epic se zbate între cronică şi satiră, de violenţă subiectivă, perpetuînd ***atitudinea*** lui Filimon ; produs al unui romantism întîrziat, cînd devine „realist" rămîne la statistica mediului şi la reproducerea platitudinii cotidiane, în cele mai multe cazuri.

Sensul balzacian al realismului se realizează abia în opera Iui Rebreanu, în ***Ion, Pădurea spînzuraţilor*** şi ***Răscoala ; Gorila*** se-ntoarce la matca romanului „social", utilizînd formula obişnuită a speciei.

Numai Creangă, în ***Amintiri,*** prin elementul realist şi social al romanului său regional, scapă printr-o intuiţie lucidă a tipurilor, de defectul congenital, observat la prozatorii noştri care lucrează în figuri convenţionale şi sunt robi ai ideologiei. Creangă are un genial instinct de povestitor şi nu-şi propune, ca excepţional artist, decît să observe viaţa şi s-o sintetizeze în individualităţi de o forţă concretă de neuitat.

Singurul arivist izbutit, adică viu, este Ion, din romanul d-lui Rebreanu, fiindcă scriitorul n-a fost preocupat de nici o ideologie. Deşi, în totalitate, opera este prolixa, greoaie şi recurge la facile situaţii melodramatice, ***Mara*** lui Slavici, înainte de romanele lui Rebreanu, intuieşte o individualitate epică, în figura eroinii, care înfăţişează tot o intuiţie de viaţă şi nu o ideologie. Cînd intervine „moralistul" în tragedia copiilor Marei, forţa epică se rarefiază şi romancierul devine convenţional şi arbitrar. Este drept că Mara nu este o arivistă, ci numai o femeie voluntară şi o ambiţioasă, care-şi transpune voinţa de ridicare pe treapta socială în copii. Realismul lui Slavici este autentic, în punctul de plecare, observaţia lui este justă, intuiţia omului e vie, dar moralistul din el diminuează toate aceste însuşiri ; în ***Budulea taichii,*** acest roman în miniatură, mult mai interesant, mai plin decît didacticul şi prolixul ***Popa Tanda,*** suprapreţuit de manuale, s-a născut din aceeaşi intuiţie a

vieţii. Budulea este un individ de o concretă prezenţă epică, şi, faţă de părintele Trandafir, care este o simplă ilustrare a unei maxime morale, merită să fie socotit mai presus, în ierarhia prozei lui Slavici. De prolixitate n-a scăpat nici aci povestitorul, deşi materia epică se preta la o dezvoltare mult mai amplă şi mai adîncă. Slavici nu e însă nici un artist, ca Ion Creangă, nici un creator masiv, ca Rebreanu. Povestitor savuros, printr-o naivitate epică apropiată de popor, cînd vrea să construiască un tip, abundă în detalii nefolositoare sau se concentrează într-un schematism abstract, suprimînd etapele de viaţa caracteristice şi caracterizante. Pe cît de vii sunt copilăria şi ambianţa şcolară ale lui Budulea, pe atît de sumar tratate apar episoadele adolescenţii şi bărbăţiei lui. Raportat la Mara, Budulea este mai complex, mai adînc şi exprimă o viaţă întreagă, în intenţiile şi concepţia iniţială a scriitorului ; Mara este construită pe un singur pivot, voinţa, Budulea însă are o viaţă interioară mai multiplă şi nuanţată. Tipul este totuşi ratat, prozatorul oscilînd între nuvela lungă şi roman.

Epicul este o formulă încă nerealizată deplin în romanul nostru : la Filimon este aparenţa epică, la Duiliu Zamfirescu, ideologia, care străbate ciclul Comăneştenilor, sărăceşte substanţa şi anemiază creaţia individualităţilor ; ***Viaţa la fără, o*** realizare fericită a temperamentului subiectiv al scriitorului, nu depăşeşte portretul psihologic al personagiilor. Creangă în ***Amintiri*** este primul epic autentic dintre prozatorii veacului trecut. La Slavici, intuiţia epică e umbrită de moralistul care moralizează, în loc să observe şi sa construiască, iar realizarea întregului nu este niciodată atinsă.

Echilibrul din ***Viaţa la ţară,*** deşi cu relativ puţină substanţa, este semnul unui artist superior, ca şi în ***Amintirile*** lui Creangă, creator mai adînc decît Duiliu Zamfirescu.

în sfîrşit, Rebreanu construieşte indivizi, pe un plan social şi cu o perspectivă epică mai vastă. Creangă intuieşte admirabil copilăria, adolescenţa şi satul, în permanenţele lui milenare, atingînd, în fond, epopeea. Slavici din observaţia mediului sătesc şi a tîrgului — încearcă să creeze individualităţi, ca Mara şi Budulea, fără să dea senzaţia de plenitudine vitală, Duiliu Zamfirescu transpune în portrete

delicioase o imagine subiectivă de viață, de sensibilitate calmă şi de un proaspăt sentiment al fericirii. Rebreanu vede voința în mişcare a omului, în Ion, în Bologa şi în colectivitatea răzvrătită din ***Răscoala ;*** realismul trece de la observație la construcție, facînd pasul pe care Slavici n-a putut să-l facă deplin, pe care numai Creangă I-a făcut ferm dar şi cu o artă formală superioară şi nemuritoare.

1943

!

ROMANUL SUBIECTIV

Sămănătorismul şi poporanismul au fost răsfățul schiței, povestirii şi nuvelii : M. Sadoveanu, Sandu-Aldea, Gîrleanu, Ion Gorun, N. Dunăreanu, Gala Galaction, Delavrancea, Vlahuță, D. D. Pătrăşcanu, Jean Bart, Al. Cazaban, Ion Adam, Vasile Savel, Caton Theodorian, N. Pora, I. C. Vissarion, I. Agârbiceanu etc. — au consolidat, în felurite chipuri, nuvela românească ; dar au fost şi indiciul unei respirații scurte a prozei noastre ; nu mai puțin, junimiştii I. Al. Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu, după Gane, Slavici şi I. L. Caragiale — au cultivat schița şi nuvela cu o preferință ce a mers pînă la exclusivitate.

Romanul era social şi istoric, adică oscila între cronică a vieții contemporane şi evocarea poetică a trecutului.

Cu excepția poeților, a descriptivilor şi elegiacilor, care-au recurs la povestire — schița şi nuvela sămănătoristă descind din realismul francez. înseşi tablourile din viața sătească ale Iui Vlahuță sunt nişte crochiuri realiste, cum sunt şi schițele sobre ale Iui Ion Gorun. Cazaban, într-o notație nudă, este tot un realist, atît în povestirile lui vînătoreşti, cît şi-n cele cu subiecte diverse. Pora, într-un anecdotism sec, sau prin macabru şi morbid — dă ocol tot realismului. Tablourile fără relief ale lui N. Dunăreanu, din viața pescarilor, purced din acelaşi izvor ; realiste sunt şi schițele Iui Gîrleanu, din ***Bătrînii,*** fiindcă platitudinea vieții, oricîtă duioşie ar învălui-o, este un atribut al realității comune. în ***Floare ofilită,*** în ***Crîşma lui Moş Precu,*** în ***Ion Ursu*** — Sa-

doveanu îşi comprimă sensibilitatea romantică, aplicîndu-se la o artă tezistă, în care conflictul dintre intenţie şî realitate este evident.

Primele nuvele ale lui Rebreanu, din *Golanii,* scrise sub influenţa lui Gorki şi sub regimul veracităţii sumbre sunt violent realiste, fără a se adînci în umanitate, ca-n romanele de mai tîrziu.

Legenda despre lirismul sămănătorist şi poporanist începe, cu vremea, să se distrame ; ceea ce este caracteristic, pentru această epocă a prozei noastre, invadată de schiţă şi nuvelă — este deficienţa de artă, nu atît excesul de lirism. Dovadă că un I. L. Caragiale (cît de realiste sunt *Momentele !)* a rămas să domine epoca, prin compoziţia, relieful tipurilor şi expresia artistică. Iar daca majoritatea prozatorilor au sadovenizat, ca limbă, cu rare excepţii, au facut-o stăpîniţi de un mare temperament, a cărui ulterioară desfăşurare, după ce s-au scuturat de obsesia înrîuririlor literare, nu mai are nimic comun cu dogma realistă. Violenţa pasiunilor, din proza lui Sadoveanu, ţine de natură, de un primitivism organic, în care poezia acoperă realitatea bruta, transfigurînd-o.

Unei perioade atît de compacte de povestire, schiţă şi nuvelă realistă, aplicate la ambianţa rurala sau orăşeneasca, după 1918 i-a urmat o perioadă de roman subiectiv foarte interesantă. Nu este vorba numai de o evoluţie a respiraţiei literare, în proza noastră, ci de o întoarcere de perspectiva, dinafară înăuntru ; lumea materială, a senzaţiilor directe, a aspectelor descriptive, a tipurilor comune, din sămănătorism şi poporanism, începe să satureze pe scriitorii noştri, şi-i îndreaptă spre analiza propriului lor eu, spre acel univers mai complex, mai nuanţat şi mai tragic, care se revelă prin psihologism. Sămănătorismul şi poporanismul sunt antîpsihologici ; anecdotica şi descrierea, fapta văzută şi povestită, tipul pitoresc şi exterior — circumstanţiază proza din această perioadă ; reacţia în contra ei vine nu numai pe calea simbolismului, în lirică, dar şi pe calea unei proze rafinate, interiorizate, analitice.

Este caracteristic ca un critic ca G. Ibrăileanu, care-a promovat o literatură documentară şi de tendinţe sociale, cînd şi-a regăsit propria natură, a scris unul din cele mai

f bune romane analitice, *Adela.* Psihologia cvadragenarului timid, refulat, în faţa femeii, cazuistica lui amoroasă, care traduce un minus de vitalitate şi trăieşte lăuntric ceea ce eroii sămănătorişti trăiau în afara — nu mai are nimic comun cu tipul „inadaptatului", care-a făcut ravagii în epoca dintre 1880—1900. Subiectivismul se aplică la om, printr-o experienţă proprie, nu Ia o formulă de curent literar ; compare oricine *Adela* cu *Dan* al lui Vlahuţă, ca să vadă cîtă distanţă străbate romanul nostru subiectiv, de la o schiţă ratată Ia o reah'zare substanţială.

Acelaşi lucru se poate spune şi despre romanul lui Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic* şi *Ioana;* gelozia care-1 măcinase pe Dan, înnebunit automat, fără raţiuni analitice suficiente, creşte la proporţia unei obsesii, în studiile analitice ale lui Holban ; e drept că viaţa e uneori pusa pe masa de disecţie a unui chirurg exasperat şi exasperant care caută parcă un organ intruvabil, dar progresul este incalculabil.

Analismul, pornit din aceleaşi stranii experienţe individuale, capătă, la d. Camil Petrescu, o acuitate deosebită ; gelozia lui Gheorghidiu sau senzualitatea Emiliei, din *Patul lui Procust,* ca şi gelozia lui Ladima — dau omului precădere, fiind văzut în resorturile Iui cele mai tainice, cu o aspră luciditate.

Aspectele romanului nostru subiectiv nu sunt numai analitice ; ne-am ocupat de această faţă spre a indica progresul de umanizare şi de adîncire, prin psihologism, raportîndu-ne la realismul exterior din perioada sămănătoristă şi poporanistă. Ne-am referit la *Dan* al lui Vlahuţă ca la un model negativ, fără viabilitate interioară. Vlahuţă nu vedea omul în eroul lui subiectiv, ci victima societăţii, a femeii şi a împrejurărilor ; eroul romanului analitic, dacă este o victimă, este a naturii lui.

Ceea ce au intuit şi Ibrăileanu şi Anton Holban şi Camil Petrescu — revelînd, prin sensibilitatea şi inteligenţa lor artistică, substanţa unor tipuri, nu învelişul lor pitoresc.

1943

[TIPURI DE ISTORIE LITERARĂ]

Cultura noastră cunoaşte mai multe tipuri de istorie literara ; scoţînd din discuţie manualele propriu-zise, de uz didactic şi strict informativ, destul de numeroase de altfel, tipul cel mai obişnuit de istorie literară română este tipul cultural; istoria literaturii se confundă cu istoria culturii, îndeosebi a culturii vechi, bisericeşti şi istorice. Erudiţi sîrguincioşi au scormonit informaţii biografice şi bibliografice, au adunat materiale impresionante, au făcut, cum se spune cu superstiţie, „ştiinţă" ; neapărat, istoria literară, ca şi orice istorie în genere, nu se poate face fără „ştiinţă" sau, mai puţin pretenţios, fără informaţie. Dar istorie înseamnă nu numai descriere, naraţiune şi clasificare, ci şi valorificare ; şi cum valorificarea fenomenelor literare ţine de critică, a lipsit acestui frecvent tip de istorie literară gustul şi judecata ; eminenţi filologi şi istoriografi s-au străduit, ani de-a rîndul, sa ne precizeze date, ediţii, paternităţi de opere, influenţe streine, cu o izbîndă care este mai presus de orice laudă. De aceea, acest tip de savant s-a mişcat mai uşor în perioadele culturale ale literaturii noastre, între veacul al XVI-lea şi al XVIII-lea, timp în care operele de imaginaţie sunt rare şi percepţia estetică este mai atenuată : ceea ce nu înseamnă că nu exista, cel puţin, o fizionomie estetică a limbii cărţilor bisericeşti, iar la cronicari se poate vorbi de însăşi intuiţia artistică a faptelor povestite.

Ne-a lipsit multă vreme o istorie a literaturii române, de la origini pînă în momentul contemporan. Cel dintîi care-a mfrînt tradiţia limitării istoriografiei literare în anume epoci şi în spiritul strict „ştiinţific" — a fost N. Iorga. Deşi cu o pauză cam lungă, dar nu mai puţin semnificativă, regretatul savant şi vijeliosul temperament — a publicat o istorie completă a literaturii române, scrisă între 1901—1934. Cu toate judecăţile lui vii, negative sau pozitive, cu toată uluitoarea erudiţie, Iorga este un istoric literar tot de tip cultural; în tot cazul, face numai tranziţia între tipul vechi cultural, strict informativ, şi tipul modern, în care descrierea, naraţiunea şi clasificarea se îmbină cu gustul şi judecata de valoare a operelor • criticul era însă un dogmatic şi raporta frumuseţea operelor la anume criterii etice, etnice şi politice ; nu mai puţin însă trebuie recunoscut că a avut curajul opiniilor lui şi că le-a afirmat cu violenţă pasionala, în asprime, ca şi în elogiu. Un Ovid Densusianu, în cele trei volume închinate istoriei literaturii române moderne, încearcă să alieze şi el ştiinţa cu critica ; însă şi tipul de istoriografie literară practicat de ilustrul romanist este intermediar ; Iorga raporta operele şi scriitorii la anume criterii fixe, Densusianu cerceta, mai ales, o mlădiere estetică a limbii Ia scriitorii înfăţişaţi.

Cea dintîi istorie literară de tip modern, în care informaţia şi judecata se reliefează expresiv este *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu ; dar criticul este el însuşi un actor angajat în jocul aprins al directivelor literare şi caracterul polemic sau panegirist ia, pe alocuri, un ton precumpănitor. Lovinescu nu şi-a propus însă să scrie o istorie a literaturii române de Ia origini pînă în zilele Iui, şi poate nu s-ar fi angajat niciodată într-o atare întreprindere ; pasiunea critica ucisese pasiunea istorică, în structura lui de psiholog, de portretist şi de teoretician al modernismului.

Numai d. G. Călinescu, în timpul nostru, a scris o monumentală *Istorie a literaturii române,* de la origini pînă la zi, căutînd, de la cronicari pînă la modernişti, viabilitatea artistică a operelor şi scriitorilor ; dar tipul său de istorie literară, în care descrierea, naraţiunea şi clasificarea se îmbină cu valorificarea, prin factorul atît de personal, de sensibilitate, fantezie, portretura şi caricatură, analiză şi sinteză, ingeniozitate şi ingenuitate, tactică şi strategie pole-

mică, atît de variate şi savuroase însuşiri, a fost clasificat în tipul de istorie literară subiectivă ; oricum însă este prima noastră istorie literară, de la origini la epoca contemporană, care nu mai face confuzia între valoarea culturală şi valoarea estetică.

Tipul intermediar, Iorga-Ovid Densusianu, sau tipul fragmentar lovinescian sunt depăşiţi, prin merite excepţionale, indiferent de cîte dispute se vor mai naşte, cu sau fără dreptate, în jurul operii sale.

D. G. Călinescu a dat o replică masivă, cu excese contrarii, istoriei literare de tip cultural.

în editura „Casa Şcoalelor" a apărut în vară primul volum din ***Istoria literaturii moderne,*** în colaborarea d-lor Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu ; un nou tip, s-ar părea, de istorie literară, împărţit pe specialităţi, aşa cum ne-a obişnuit felul de muncă apuseană ; şi totuşi nu este ceea ce ar părea, fiindcă tipul de istoriografie literară apuseană, alcătuit din numeroase colaborări, se sprijină pe ideea de specializare, în sensul istoric al cuvîntului ; nu de la această concepţie, în fond tot „ştiinţifica", porneşte istoria literaturii noastre moderne de care ne ocupăm. D-nii Cioculescu, Streinu şi Vianu nu sunt nişte simpli erudiţi, în cutare sau cutare compartiment istoric al literaturii noastre ; ne aflăm, de fapt, în faţa a trei informaţii şi temperamente critice diferite.

D. Cioculescu este un critic pur, care a practicat critica estetică, şi-n urmă, cu mai multă aplecare, şi-a anexat şi unele preocupări de istorie literară ; d. Vladimir Streinu a plecat de la poezie ca să ajungă la eseu şi la critica estetică, iar d. Vianu are o certa formaţie filozofică, pe care şi-a consolidat-o, cu deosebire, în domeniul esteticei teoretice. Fizionomii distincte, în literatura contemporană, centrul de gravitaţie al celor trei colaboratori este planul estetic pe care-şi propun să situeze valorile despre care ne întreţin. D. Şerban Cioculescu se ocupă de ***Începuturile literaturii artistice moderne,*** între Cîrlova şi I- Codru-Drăguşanu, trecînd printre : Asachi, Eliade, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Al. Russo, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, N. Filimon, Al. Odobescu şi Hasdeu.

D. Tudor Vianu prezintă „Junimea", clasificîndu-şi scriitorii, după o definire sintetică a ***„Junimii" ca grupare,*** în ***întemeietorii*** (Maiorescu, Carp, Pogor, T. Rosetti şi I. Negruzzi), ***Primii aderenţi junimişti,*** apoi în ***Poeţii,*** cu subdiviziunile : **1)** ***Poeţii erotici şi ai cîntecului de lume,*** 2) ***Afini ai lui Eminescu şi primii eminesciani*** şi **3)** ***Poeţi obiectivi, clasici şi exotici.*** în gruparea II-a intră ***Prozatorii,*** în a treia ***Teatru la „Junimea",*** în a patra ***Teoreticianii,*** cu subdiviziunile ***Marii creatori*** (Eminescu, Caragiale, Creanga, Slavici) şi ***Ambianţa epocei: adversari şi aliaţi.***

D. Vladimir Streinu ne înfăţişează numai un capitol, ***Estetismul,*** în trei feţe eseistice : ***Sensuri lirice acoperite, Orientarea estetizanta*** şi ***Alexandru Macedonski.***

Suntem, aşadar, în contact cu trei personalităţi distincte, nu cu trei specialişti de formaţie istorică, aşa cum ne-au obişnuit tratatele de istorie literară apuseana ; împărţindu-şi materia pe perioade istorice, au lucrat totuşi pe cont propriu, după natura fiecăruia, reunind într-o copertă trei feluri personale de-a vedea materialul respectiv.

Astfel, d. Şerban Cioculescu a alcătuit un şirag de 14 portrete sobre, în genere, lucide, de sever examen estetic, cu minime referinţe biografice, urmărind unele filiaţiuni tematice şi renunţînd la descriere, naraţiune şi clasificare ; operaţiune de critic, în primul rînd, exercitată într-un sector delimitat al literaturii noastre moderne.

Formaţia filozofică a d-lui Tudor Vianu se străvede clar în clasificările şi subdiviziunile lor, iar prezentarea descriptivă a tematicei scriitorilor, mai ales la: beletrişti, ne reaminteşte de modul său critic, practicat în atîtea monografii şi studii ; d. Vianu merge şi la generalizări şi sinteze, ca în excelentul capitol ***„Junimea" ca grupare*** sau la analize, generalizări şi interferenţe ideologice, ca în atît de reliefatul portret ideativ al lui Maiorescu, în care ne fixează o unitate de gîndire maioresciană, într-o noua lumină, după cum în capitolul ***Teoreticianii*** (A. D. Xenopol, Lambrior, Panu şi Conta) refera cu limpezime despre ideile şi concepţiile celor patru figuri junimiste subsecvente lui Maiorescu.

în cele trei eseuri ale d-lui Streinu descoperim o idee fecundă asupra estetismului nostru, în ceea ce d-sa numeşte ***O tradiţie locala a spiritului estetizant,*** văzută în „măruntul romantism social, tenebros, exotic şi formalist" al lui Bolliac, G. Stamati, întîiul Alecsandri, Bolintineanu, I. Cătina, C. A. Rosetti, Sihleanu, Creţeanu, Baronzi, Nicoleanu, Depărăţeanu, Grandea şi Mihail Zamfirescu, ca să ajungă la ***Literatorul*** lui Macedonski, glosînd atît de ingenios despre ***Politica tradiţiei şi spiritul de inovaţie*** în această „noua grupă de poeţi" descinzînd din primii poeţi estetizanţi, pe care i-am numit. ***Macedonski,*** sub al cărui nume ni se vestesc atîtea faţete, este un început de studiu a cărui continuare o aşteptăm cu tot interesul.

întrebarea capitală care ni se pune este, fireşte, dacă cele trei secţiuni din ***Istoria literaturii române moderne*** inaugurează un nou tip de istorie literară, la noi, şi care anume ; ne-ar fi greu să răspundem întru atît sunt de solidare cu sine înseşi naturile colaboratorilor, după cum sunt tot atît de ermetice, în sensul circulaţiei, părţile componente ale acestui prim tom. Temperamente diferite, realizări diferite, puncte de vedere personale, interesante fiecare, în ele înşile, discutabile sau noi şi ingenioase, nu le-am putea discuta şi confirma sau infirma decît în parte, cu precauţie, cu rezervă, fiindcă nici opera de colaborare nu este terminată şi nici unitatea definitivă a fiecărui colaborator nu şi-a epuizat toate mijloacele.

O singură certitudine ne rămîne, după lectura acestei istorii literare trinitare, că sentimentul valorilor artistice este dominant în concepţia individuală a colaboratorilor şi ca, pe acest plan, sunt într-un perfect acord, într-un spirit de solidaritate instinctivă şi reflectată, în acelaşi timp.

Ar fi de discutat şi disputat, îndelung, din punctul de vedere al normelor istoriografiei literare, înţeleasă ca operă de descriere, naraţiune, clasificare şi valorificare, laolaltă, cu asociaţii atît de personale ale acestei întreprinderi de muncă individuală şi de etalare colectiva ; operaţie care ne-ar duce mult prea departe de rostul strictei înfăţişări pe care ne-am propus-o şi de călduroasă recomandare lectorilor.

Fie că se va adresa secţiei d-lor Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, sau Vladimir Streinu, cu preferinţe personale, fie că va parcurge cu un însetat spirit de metoda şi unitate ntregul volum, cititorul va avea de reflectat, de aderat sau neaderat, tocmai din cauza acestei unităţi m varietate a ***Istoriei literaturii române moderne,*** în care trei dintre criticii noştri contemporani şi-au spus cuvîntul cu competenţa, cu rezonanţă şi relieful ce-i caracterizează.

Si atunci ne este indiferent tipul in care s-ar putea încadra cea mai nouă operă de istoriografie literara romana...

Inedit (1945)

[O FAMILIE DE SPIRITE]

Există o familie de spirite, pe care critica noastră a observat-o de mult : D. Cantemir, Heliade, B. P. Hasdeu, N. Iorga ; erudiţia şi enciclopedismul le-a configurat o fizionomie înrudită ; şi poate şi orgoliul lor, învederat şi la Cantemir, care-şi ticluise o genealogie romantică şi visa să întemeieze o dinastie domnitoare, ca şi-n atitudinea lui faţă de boierii refugiaţi în Rusia, după înfrîngerea de la Stănileşti : dar Cantemir e un orgolios rece, lucid, în timp ce Heliade, Hasdeu şi Iorga sunt energii temperamentale, spirite militante şi memorialişti de o accentuată autolatrie ; ***Amintirile unui proscris*** şi ***Memoriul asupra istoriei regenerării Principatelor Române*** ale lui Heliade, ***Jurnalul de*** tinereţe al lui Hasdeu şi o ***Viata de om*** a lui N. Iorga, scrise la epoci atît de îndepărtate şi evocînd împrejurări de viaţă distincte — ne pun în faţă o „familie de spirite" uimitor de asemănătoare. Tonul de profetism laic, manifestat prin invectivă şi exaltare, culoarea temperamentală pe care ştiinţa însăşi o împrumută. în expunerea lor, sunt atribute comune ale acestor trei spirite, iar revărsarea poligrafică heliadistă, hasdeană şi iorghistă afirmă un imperialism cultural de care epocile respective s-au resimţit succesiv ; o^ identică „voinţă de putere" a emanat fiecare la timpul său şi s-a vorbit de heliadism, hasde'ism şi iorghism, ca de fenomene colective, fiindcă au implicat atîtea planuri în multipla lor activitate. Evident că nici Heliade, nici Hasdeu şi nici Iorga nu s-au realizat în toate domeniile de mani-

festare, deşi ramificaţia intelectuală îi caracterizează **deopOj** trivă. Orientîndu-se vultureşte în epocă, au intenţionat să f prindă din zbor şi să acapareze, concomitent sau succesiv, istoria trecută şi care se face, poezia şi drama, ziaristica şi critica, filologia şi spiritismul, politica militantă şi atitudinea ideologică, Universitatea şi Academia, cu înverşunare şi cu un fel de iluminat fanatism, care le-a adus admiratori idolatri şi adversari ireductibili. Din perspectiva aşezată a vremii, putem distinge însă veleitatea de creaţiune, grandoarea de grandomanie, piscurile de şesuri, temperamentul autentic de cel simulat şr ştiinţa de învălmăşagul informativ. Heliade s-a cheltuit mai mult în culturalism şi iniţiative practice, atît de binefăcătoare unele, Hasdeu şi Iorga s-au realizat şi-n opere care înseamnă un moment important în evoluţia atîtor discipline pe care le-au practicat.

Dar nu despre aceste opere vreau să vorbesc astăzi ; în familia de spirite care o alcătuiesc atît de omogen, în unele privinţe, şi între atîtea nuanţe prin care se deosebesc — aleg un singur domeniu, în care s-au străduit cu egală rîvnă şi cu egală neaderenţă : beletristica. Temperamente volitive, Heliade, Hasdeu şi Iorga au tins să fie şi poeţi, cu o stăruinţă nevindecabilă şi cu o inegalitate asemănătoare. S-ar putea spune că au dat repetate asalturi cetăţii Poezia, că au înconjurat-o cu feluri de arme, fără a o sili la capitulare.

Heliade are o prodigioasă activitate de poet şi de traducător de poezie, Hasdeu una mai restrînsă de poet, prozator şi dramaturg, N. Iorga a scris cantitativ mai multe versuri decît Eminescu, iar ca dramaturg nu mai puţin de 40 de piese, dacă n-am uitat încă vreo cîteva. Alţi scriitori, cu o asemenea strădanie, ar fi marcat cel puţin un moment esenţial în istoria literaturii, într-unui din genurile cultivate cu atîta fervoare. Temperamente viforoase în viaţa lor publică. în literatura pe care au facut-o dau dovadă de prea puţin sau de o absenţă ciudată de temperament; dacă e vorba, totuşi, să fim respectuoşi cu nuanţele şi cu adevărul, dintre toţi Hasdeu este mai interesant, cu nuvela ***Micuţa,*** cu unele versuri şi cu ***Răzvan si Vidra,*** al cărui succes de stima e încă posibil în repertoriul atît de vast al dramelor noastre istorice. Ce le-a lipsit tuturora, într-o măsură comună, este fantezia creatoare. Ca să aproximăm speţa lor de posibila realizare, am defini-o prin nota fun-

damentală de temperamente hugoliene ; închipuiți-vă însă un V. Hugo, în trei ipostaze, dar cu o singură însuşire : gesticularea elocvenții, a temelor şi umbrelor grandioase : fiecare este cîte un Hugo descarnat, schematic, din care fantezia şi sensibilitatea s-au desprins, iar verbul sonor şi colorat s-a stins pînă la nuditatea prozei. într-o singură imagine, tustrei ne apar ca nişte uriaşi pe picioroange, vociferînd de la o înălțime unde aerul se rarefiază, unde viața se abstractizează şi unde geniul însuşi devine o fantomă, exanguă, gata să se prăbuşească la cea dintîi adiere. Dacă Heliade nu şi-a pus pecetia geniului, în nici un domeniu în care s-a manifestat, lipsindu-i suflul divin, către care tindea, temperamentul lui vulcanic este evident, şi unele pagini de proză ne indică un talent viguros, deşi cam vulgar. Hasdeu şi Iorga au fost, în schimb, vizitați de suflul divin, de atîtea ori, deşi niciodată în literatura de imaginație.

Aş vrea să caut o explicație valabilă sau măcar aparent valabilă, care să dezlege taina nerealizării lor beletristice, după intențiile grandioase de care au fost mînați. Mari actori în viața publică, cu gesturi patetice, impresionante şi irascibilitați copilăroase, mobili pînă la versatilitate, firi imperialiste şi pamfletari de un sarcasm necruțător, în aspectul lor biografic sunt oameni atît de vii, de puternic reliefați, încît existența lor ia nu ştiu ce strălucire eroică ; sunt şi laturi naive, contraste minorizate — în furtunoasa lor agitare publică ; şi ele fac parte integrantă din caracterul complex al fiecăruia. Gîndîți-vă apoi la sfîrşitul lor : Heliade un leu îmbătrînit, tîrîndu-şi o viață inutilă, Hasdeu retras în castelul spiritist de la Cîmpina, după moartea Iuliei, conversînd cu umbrele şi torturat de o durere pe care n-a putut-o înfrînge„ Iorga fulgerat mişeleşte şi umilit printr-o moarte barbară ; viața lor a fost ea însăşi un roman sau o dramă, cu suişuri, coborîşuri şi catastrofă finală. Trei biografii care aşteaptă să fie create, cu informație, cu temperament şi intuiția omului respectiv, de unul sau trei scriitori diferiți, pasionați de figurile celor trei cărturari care-au trecut alternativ din sihăstria bibliotecii în arena publică, dominînd epoca şi ațintind asupră-le privirile admiratorilor sau numai ale simplilor curioşi, cînd n-au fost şi adversari, în acelaşi timp. Dar explicația ireuşitei lor majore, în literatură, tot n-am găsit-o ; sunt genii a căror viață a fost atît de plină şi de patetică, de eroică şi uluitoare, ca şi opera lor ; acestea au avut dubla facultate de a trăi intens şi de a-şi fi putut autocontempla existența : Dante, Goethe, Byron, Chateaubriand, Victor Hugo, Dostoievski, Tolstoi fac parte dintre ei. Lui Heliade, Hasdeu şi Iorga le-a lipsit, poate, această facultate, căreia îi zicem comun geniu literar, fn alcătuirea lor intimă, natura a pus sămînța roditoare a faptelor, culturale şi existențiale, dar a fost avară cu cealaltă sămînță, a expresivității, care să traducă zbuciumatele lor firi în acte de contemplație. Fiindcă ceea ce lipseşte, cu deosebire, literaturii lor (în proporții variabile) este ceea ce numim viață, adică fondul concret al plăsmuirii artistice ; toți trei rămîn la schema vieții, la conturul ei abstract, la ideea neîncălzită de simțire şi fantezie, la produsul pur intelectual, marionetă neanimată, simulînd personagiul, peste care suflul vital nu adie.

O critică explicativă e ținută, dincolo de evaluarea operii ştiințifice şî artistice a unor asemenea mari temperamente, eşuate la țărmul iluziei artistice — să afle cu aproximație, fireşte, şi taina ciudată care le-a interzis să se realizeze pe toate planurile pe care s-au manifestat.

Critica biografică a lui Sainte-Beuve poate că era o metodă prea uniformă, într-un veac stăpînit de prezumția ştiințifică, explicatoare a tot şi a toate ; creatorul ei a folosit-o totuşi cu atîta mlădiere, cu atîtea nuanțe sau uneori a şi părăsit-o, deşi visase şi întrezărise putința de a fixa, prin „seria de experiențe" a studiilor lui, „un lung curs de fiziologie morală" care să-l ducă la „istoria naturală a spiritelor", adică la stabilirea de „familii de spirite", în diversitatea lor individuală, pe care a zugrăvit-o cu un talent excepțional şi cu o ştiință a omului, născută din intuiția lui şi nu dedusă din cîteva legi aprioric stabilite. Sainte-Beuve tindea la „ştiință", la fixitatea unor legi în domeniul temperamentelor ce şi-au găsit expresia literară ; el nu punea înainte o teoremă pe care s-o demonstreze, cu rigoare dogmatică, cum va face Taine, în explicarea unei literaturi prin cei trei factori : mediul, rasa şi momentul, şi nici nu deducea toate însuşirile unui spirit creator dintr-o „faculte maîtresse", axiomatic formulată. Sainte-Beuve a fluturat prin fața criticii un ***orizont ştiințific,*** dar care, ca toate ori-

zonturile, se depărtează pe măsura iluziei că ne apropiem de el. Psiholog fin al individualului şi moralist curios şi analitic a tot ce este viaţă spirituală concretă, mobilă — s-a mulţumit, mai ales, să alcătuiască o serie prodigioasă, variată de „biografii sufleteşti", cum foarte bine spune Lanson : poate singura relaţie ştiinţifica este raportul dintre om şi operă pe care-l caută mai insistent în aplicarea unei metode mai evidente. Conceptul „familie de spirite" este un concept fără consistenţă ştiinţifică, fără rigoare dogmatică ; este un mijloc mai suplu de a întrezări analogii şi nuanţe sufleteşti între temperamente, de-a aproxima, nu de-a legifera.

Aplicat la Heliade, Hasdeu şi Iorga, în elementele strict biografice, ar fi mai mult un instrument de lucru şi de orientare în cuprinsul a trei temperamente atît de înrudite ; aplicat la opera lor beletristică, ar fi, de asemeni, un mijloc de-a explica ireuşitele lor voit majore, pe planul concretului artistic, şi ar reliefa discordanţa tragică dintre omul public, pulsînd de viaţă, şî omul interior, secătuit de ea, cînd intenţionează să se realizeze în contemplaţie şi ficţiune.

între biografia şi opera lui Eminescu, realizat genial în contemplaţie, se poate stabili o relaţie critică în spiritul sainte-beuvian ; a stabilit-o de altfel d. G. Călinescu, legînd de imagina omului, văzut ca un temperament instinctiv, tehnic, imagina poetului, prelungire a structurii umane, mai ales în natura erotismului eminescian, intuită ca o frenezie venerică, transpusă contemplativ.

între biografia şi opera de ficţiune a lui Heliade, Hasdeu şi Iorga se poate stabili, desigur, şi această relaţiune ; numai că explicaţia n-ar folosi, aplicîndu-se la opere mai prejos de vigoarea temperamentală a oamenilor văzuţi în manifestările lor publice ; aci, pornind de la schema operelor, înspre biografie, adică urmînd un proces invers al metodei sainte-beuviene, ne-am putea orienta şi după intuiţia „familiei de spirite", dar şi după intuiţia care să ne dovedească, cu supleţe şi nuanţă, că opera, care ar trebui să fie un efect, este poate o cauză care explică un temperament vital în planul public, devîtalizat în planul contemplaţiei : şi acest drum invers, de la operă la om, ar da explicaţia cea mai veridică asupra unor documente literare ; căci a subevalua producţia beletristică heliadistă, hasdeană şi iorghistă este mult prea uşor şi fără eficacitate, azi cînd vieţile lor tumultuoase s-au potolit şi cînd drama existenţei fiecăruia poate fi pilduitoare pentru generaţiile care urmează.

O critică mai mult înclinată la psihologism decît la evaluări artistice şi-ar putea lua sarcina să lumineze şi ireuşitele literare ale unor mari temperamente, străbătînd drumul întors de care vorbeam.

Iar formula sainte-beuviană care caută „omul în dosul operii" s-ar satisface şi ea, în sensul invers, de-a lumina viaţa prin operă, biografia îmbogăţindu-se cu noi elemente, scoase dintr-o contemplaţie nerealizată, larvară ; germenii care n-au încolţit, în ficţiune, ar încolţi în psihologia umană, conturînd-o, amplificînd-o şi ridicînd-o pe un nou plan contemplativ în prezentarea biografică.

Un exerciţiu — pe care critica psihologică l-ar putea încerca, în zona primordială a vieţii, dacă în zona evaluărilor artistice încap numai operele de realizare majoră.

Inedit (1945)

[POZIŢII SOCIOLOGICE IN CRITICA NOASTRĂ]

Pentru noi, conceptele de critică culturală, critică sociologică, critică estetică sunt prea simple, ca să le mai folosim cu înverşunarea cu care le-a utilizat un Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu şi Lovinescu. Ele aparţin individualităţilor şi epocilor respective şi desemnează înseşi etapele evolutive ale criticii naţionale. Din perspectiva de azi, s-ar putea mai ales pe drept vorbi de poziţia sociologică deosebită, faţă de cultura şi literatura română, a celor patru critici menţionaţi.

Poziţia sociologică maioresciană, calificată critică culturala, a supus întreaga noastră cultură modernă unei revizuiri, din punctul de vedere al evoluţiei ei organice, a confruntat-o cu nivelul culturii europene, sub specia eternităţii valorilor creatoare. Formula „formei fără fond" exprimă această poziţie faţă de Şcoala ardeleană şi de paşoptiştii care n-au avut respectiv cîte un critic (cu excepţia, pentru ultimii, a lui Alecu Russo şi încă parţial) şi indică începutul dezbaterii asupra naşterii culturii române moderne.

Poziţia sociologică gheristă face procesul junimismului şi al paşoptismului, din punct de vedere al doctrinei socialiste, iar poziţia lui Ibrăileanu face procesul junimismului din perspectiva ideologiei liberale şi, mai tîrziu, însuşi procesul socialismului gherist, sub unghiul de vedere poporanist.

Lovinescu va lua o poziţie sociologică opusă şi junimismului conservator şi gherismului socialist şi poporanismului

ţărănist. în critică, totuşi, filiaţiile se urmează astfel : Lovinescu duce mai departe şi consolidează tradiţia criticii estetice maioresciane, iar, Ibrăileanu filiaţia „criticii ştiinţifice" gheriste. Dar şi acestea sunt în funcţie de poziţia sociologică, din perspectiva căreia priveşte mersul literaturii moderne şi contemporane, atît Lovinescu, cît şi Ibrăileanu. Acelaşi lucru se poate spune şi despre Maiorescu şi Gherea, în practica criticii literare. Dacă Maiorescu a făcut mai mult o critică de principii generale şi de atitudine negativă, în contra unor „forme fără fond", în aplicaţiile lui particulare, pornind de la ideea conservatoare că singura natură pozitivă a societăţii este ţărănimea şi că fondul particular, într-un efort organic de creaţie, trebuie să se înalţe la universalitate, prin contemplaţie, a urmărit cu atenţie toate micile personalităţi ale epocii, indiferent din ce curent literar veneau, numai să se încadreze în concepţia lui sociologică despre cultura naţională.

De aci şi critica lui literară elementară, judecătorească, înlăuntrul conceptului estetic, pe care el îl fixează la baza criticii noastre pentru prima dată. Să nu ne mire, deci, că asupra lui Creanga n-a scris nimic, iar asupra lui Eminescu şi Caragiale numai cîte un articol, în care critica individualităţii creatoare, a structurii specifice, este în bună parte acoperită tot de o critică de principii ; la Eminescu pune problema tipologiei geniului, din metafizica schopenhaueriană, iar la Caragiale, problema raportului dintre morală şi artă. Gustul şi intuiţia valorii artistice l-au ţinut totuşi pe Maiorescu în conceptul criticii estetice.

Din poziţia lui sociologică strict conservatoare, el este un preţuitor al tuturor valorilor contemporane, poporaniste şi sămănătoriste ; ele exprimă artistic acel „fond particular", acea „mireasmă a pămîntului", pe care o socoteşte fondul originar al literaturii naţionale ; din aceeaşi poziţie sociologică, va emite şi eronata „teorie a romanului poporan", într-un veac în care romanul înfloreşte excepţional şi îmbrăţişează probleme şi orizonturi morale atît de complexe.

Prin gustul şi intuiţia lui critică, Maiorescu impusese pe Eminescu şi Caragiale şi, chiar fără să-i fi consacrat un articol, şi pe Creangă. Gherea nu va impune nici un scriitor de valoare, dar aduce o nouă poziţie sociologică asupra

culturii şi literaturii române ; explicînd pe Eminescu, Caragiale şi Coşbuc (pe care şi Maiorescu îl consacră în 1898, într-un pasagiu din articolul închinat memoriei lui Victor Vlad Delamarina), Gherea face procesul ideologic al operei lor şi doreşte un scriitor cetăţean, un luptător pentru idealul socialist ; pe „decepţioniştii" epigoni eminesciani îi explică, tot ca un mijloc de a pune diagnosticul asupra unei societăţi hibride, cu o economie agrară medievală şi cu o structură orăşenească burgheză, între care scriitorul este fatal un proletar intelectual. în critică, conceptul estetic e înlocuit cu conceptul „ştiinţific" de nuanţă marxistă.

în *Spiritul critic în cultura românească,* Ibrăileanu va analiza opoziţia dialectică, paşoptism-junimism, în ideologia desprinsă din opera îndrumătorilor culturali şi a scriitorilor, ca un fel de continuare a procesului naşterii şi evoluţiei culturii şi literaturii noastre moderne în veacul trecut. Ibrăileanu este un liberal, ca ideologie, cel puţin în acest studiu, în care simpatia lui merge spre personalitatea lui Kogălniceanu, la care „spiritul novator a mers alături cu spiritul critic", căci, după cum spune, în chip de concluzie : „«Junimea» vrea să stăm pe loc, dacă nu să ne întoarcem puţin îndărăt. Eminescu vrea să ne întoarcem îndărăt. Socialiştii vor să sărim cine ştie unde, în necunoscut."

Din această poziţie sociologică, în fond neaderentă nici la liberalismul muntean, nici la junimismul moldovean, nici la socialismul gherist, Ibrăileanu va trece la poporanism.

în practica lui critică, va folosi cîteva elemente gheriste, ca „psihologia de clasă" a scriitorilor, va disocia pe rural de orăşean şi de mitocan, va repudia simbolismul ca nespecific şi va face din „specificul naţional", adică din psihologia ţărănească, o categorie estetică.

Faţă de poziţia sociologică maioresciană, conservatoare, în care particularismul etnic şi universalismul se-mpacă în formula creaţiei estetice, faţă de militantismul socialist al lui Gherea, preocupat de o literatură proletară, faţă de poporanismul lui Ibrăileanu, obsedat de specificitatea rurală — Lovinescu ia o poziţie sociologică liberalistă, urbană. Primele indicii ale poziţiei lui le găsim în chiar activitatea de foiletonist, adunată în cele două volume de *Paşi pe nisip,* unde se ocupa de scriitorii vremii, în cea mai mare parte

sămănătorişti şi poporanişti. Nu ia încă o atitudine teoretică fermă, faţă de estetica şi tendinţele celor două curente, într-o critică cordială dar nuanţată.

între critica estetică de judecată fermă a lui Maiorescu, între critica ştiinţifică gheristă a lui Ibrăileanu şi între pasionalismul lui N. Iorga — Lovinescu îşi fixează o orientare personală, de atitudine impresionistă, tot pe bază estetică.

Pentru prima oară, schiţează şi o atitudine sociologică, faţă de evoluţionismul organic al formelor de cultură teoretizat de Maiorescu, în portretul ce i-l închină în 1915, unde liberalismul lui se prefigurează astfel : „O forma fără fond reprezintă nu numai o simulare, ci şi o stimulare... Forma fără fond nu trebuie, deci, înlăturată ca ceva dăunător culturii şi, deşi nu e cultura însăşi, nu o vatămă, ci o stimulează.

Aşadar, mai bine o pinacotecă rea decît de loc ; mai bine un Teatru Naţional rău decît nici unul ; mai bine o Universitate mediocră decît nici o Universitate. Prin acest proces invers şi prin exerciţiul continuu al unor simulacre, formele culturii noastre au început, astfel, în unele privinţi, să se adapteze fondului" *(Critice,* VI, pag. 41—42 ; ediţia definitivă).

Cu o astfel de argumentaţie, nu depăşeşte însă nici pe paşoptiştii şi nici pe ardelenii care luptau în contra criticismului radical maiorescian şi nici nu justifică apariţia „spiritului critic" în Moldova, ca un corectiv necesar al saltului nostru înspre formele de cultură modernă, importate din Apus, aşa cum făcuse Ibrăileanu în citatul lui studiu. O poziţie teoretică, bazată pe conceptele de imitaţie, sincronism şi diferenţiere, va înfăţişa organic abia în *Istoria civilizaţiei române moderne* (1924—1925), unde va face procesul atitudinilor sociologice junimiste, sămănătoriste şi poporaniste, pe o nouă poziţie sociologică, liberalistă, între dialectica „forţelor reacţionare" şi a „forţelor revoluţionare", justificîndu-le integral pe cele din urmă. Pe aceste trei concepte va face şi *Istoria literaturii române contemporane,* între 1900—1928, în patru volume, închinate ideologiei literare, criticii, poeziei şi prozei, în acest răstimp. Cînd îşi consolidează astfel o întreagă poziţie sociologică, din

perspectiva căreia va judeca ideologic mai mult junimismul şi ideologic şi critic sămănătorismul, poporanismul, simbolismul şi derivatele lui moderniste — Lovinescu devine un spirit doctrinar, cu toate avantagiile şi dezavantagiile lui, peste care va trece, înspre conceptul estetic maiorescian, prin seria monografiilor junimiste, în centrul cărora stă personalitatea umană, socială şi culturală a animatorului „Junimii", apoi subsecvent cele trei generaţii de postmaiorescieni şi „contemporanii" lui, a căror frescă a fost brusc curmată de inclemenţa destinului, înainte de-a o duce la capăt.

Sociologic şi estetic, procesul sămănătorismului este însă anterior poziţiei doctrinare care începe să se consolideze teoretic cu ***Istoria civilizaţiei*** şî să se aplice critic, în ***Istoria literaturii*** şi iniţiat într-un studiu mai vechi, din 1912, despre ***Literatura „Sămănătorului" (Critice,*** IV, 1920), condensat apoi şi integrat în ***Critice,*** I, ediţie definitivă, 1925, subintitulat ***Istoria mişcării „Sămănătorului".***

Cu anticipaţie, se face aici o îndrumare a literaturii naţionale şi spre alte medii decît mediul exclusiv rural ; citez cîteva recomandaţii şi presimţiri : „Literatura noastră trebuie ***intelectualizată.*** Nu putem trai — literariceşte — pînă la nesfîrşit, în lumea haiducilor, a hoţilor de cai, în care ne plimba unii scriitori."

Sau : „Sămănătorismul a creat un gen literar unilateral. O literatură completă trebuie să răsfrîngă şi alte bătăi de inimă şi alte gînduri mai înalte, şi alte speculaţii intelectuale şi sentimentale."

Sau : „Aşa cum e acum, literatura noastră are picioare şi trup. îi mai lipseşte însă capul."

Pină să ajungă la o poziţie sociologică, în ***Istoria civilizaţiei române moderne,*** metodic organizată, şi pînă la construcţia ***Istoriei literaturii române contemporane,*** bazată pe conceptele de imitaţie, sincronism şi diferenţiere — Lovinescu supune o sumă de valori literare consacrate de timp unui proces de revizuire critică : adunate în ***Critice,*** VI, ed. definitivă, 1928, ele fixează şi celălalt concept al criticii lovinesciene, relativismul estetic, ca o prefigurare a teoriei „mutaţiei valorilor estetice", opusă conceptului universalist, extraistoric, instaurat şi folosit de Maiorescu, dacă nu atît în practica unei susţinute critici literare, în tot cazul în elementele unui succint tratat de estetică, din izvorul hegelian şi schopenhauerian.

Lovinescu s-a format, cu exclusivitate, la spiritul criticii şi istoriei literare franceze, la urmaşii lui Sainte-Beuve, cu deosebire la aripa impresionistă, care a negat existenţa unui Frumos absolut şi a unor judecăţi de valoare imuabile.

Inedit [1945)

[DE CÎND ÎNCEPE ISTORIA LITERATURII NOASTRE ?]

Este un adevăr curent al istoriei noastre literare că epoca modernă a scrisului românesc începe prin contactul cu marea mişcare romantică ; mai întîi franceză şi engleză, mai ales prin intermediul galic, mai apoi germană, prin „Junimea".

Dar se uită prea des că romanticii noştri n-au descoperit lirismul numai prin Lamartine şi Hugo, prin Byron şi Young, ci şi prin întîlnirea cu acel miraculos poem anonim care este poporul. Văcăreştii, boieri cărturari şi stihuitori în orele libere, au simţit şi ei adierea lirei populare, deşi n-au mers la izvorul ei nealterat ; cunoscînd-o prin intermediul muzei lăutăreşti, trivializată, au imitat-o totuşi, cu stângăcie şi cu un fel de naivitate de un pitoresc arhaic. Ei însă n-aveau sensul teoretic al folclorului şi nici n-au cunoscut entuziasmul generaţiei de la 1848 pentru popor, ca depozitar al celor mai vii, mai preţioase tradiţii şi ca expresie a celor mai puternice virtualităţi ale neamului ; lirismul lăutăresc era o desfătare primitivă, într-un mediu în care poezia de „inim'albastră" era vehicul social al sentimentelor, mai mult decît atitudine contemplativă.

O privire modernă asupra folclorului începe cu Alecu Russo, care studiase în Elveţia ; el află, pentru prima oară la noi, un dublu interes, pentru poezia populară, documentar şi estetic ; nu se sfieşte chiar să afirme că poetul anonim al neamului poate rivaliza în descrierea naturii cu Homer şi Virgiliu ; tot el, cel dintîi, recomandă ca model de

limbă şi de simţire spontană lirica populară poeţilor culţi, care-şi căutau inspiraţia în modelele franco-italiene.

Este de reţinut că prietenul lui, Alecsandri, poet el însuşi, se aprinde, în urma îndemnului lui Russo, de poezia populară, pe care o adună în celebra lui culegere din 1852 ; mai mult, în ***Doine,*** o şi imita, cu o virtuozitate care merge pînă la pastişe.

Şi cînd Alecsandri, în ***Prefaţa*** culegerii lui, afirmă că „Românul e născut poet" — mitul poeziei populare a luat fiinţă ; iar cînd va imita pe Lamartine şi Hugo nu va uita totuşi muza populară şi legendele îi vor atrage fantezia, versificînd cu virtuozitate teme folclorice, fără să le mai pastişeze însă, ca în juvenilele lui ***Doine.***

Articolul lui Maiorescu ***Asupra poeziei noastre populare*** (1868), ocupîndu-se de colecţia lui Alecsandri, în a doua ediţie, subliniază, cu fermitate, acelaşi caracter al creaţiei anonime, spunînd, între altele : „cartea d-lui Alecsandri este şi va rămînea pentru tot timpul o comoară de adevărată poezie şi, totodată, de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinelor sociale, asupra istoriei naţionale şî, cu un cuvînt, asupra vieţii poporului român" — adică cam tot ceea ce spusese, în articolul ***Poezia populară*** (1868), şi Alecu Russo. Peste 41 de ani, în 1909, Maiorescu apăra, în Academie, pe Alecsandri în contra lui Duiliu Zamfirescu, care-1 acuza de contrafacerea poeziilor populare, pe care le-a cules şi ***întocmit;*** şi totodată recunoştea „că partea lirică a vieţii poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, îndeosebi pentru Eminescu şi, prin mijlocirea lui, pentru urmaşii săi*.

Ca şi Alecu Russo, Maiorescu credea că poezia cultă este o prelungire mai rafinată a poeziei populare, amintind şi despre renaşterea lirismului, în Anglia şi cu deosebire în Germania, în urma culegerilor lui Percy şi a lui Brentano şi Arnim.

Astăzi, nu mai credem într-o evoluţie organică, de la poezia populară la poezia cultă ; nu mai credem însă nici în specificitatea absolută a inspiraţiilor populare, în urma studiilor de folclor comparat, fiindcă motivele circulă pe spaţii uimitor de întinse, iar cînd circulă mai puţin, există o analogie de structură între produsele anonime ale diferitelor popoare, explicabilă prin condiţiile de viaţă asemă-

natoare şi prin epoca aurorală, în care folclorul apare în fiecare civilizaţie şi cultură minoră.

Dar dacă problema circulaţiei orale a literaturii populare e greu să ne ducă la stabilirea prototipurilor, aşa cum se poate ajunge în studiul comparativ al literaturii populare scrise şi dacă o seamă de variante înrudite ale aceleiaşi opere, la mai multe neamuri, ne duc la concluzia atenuării specificităţii literaturilor populare, cel puţin pe un spaţiu geografic învecinat — nu este mai puţin adevărat că, în creaţiile anonime, descifrăm vocaţia spre contemplaţia artistică a fiecărui popor.

De aceea, într-o literatură ca a noastră, lipsită de o tradiţie cărturărească aşa cum întîlnim în culturile care-au moştenit umanismul greco-latin — studiul creaţiilor anonime capătă altă semnificaţie şi trebuie pus la temelia istoriei literare respective. Cu atît mai mult se impune aceasta la noi, unde Văcăreştii, Heliade, Alecsandri, Eminescu (şi el culegător de folclor), Bolintineanu, Odobescu, Delavrancea, Anton Pann, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, Macedonski şi, ca să nu facem un inventar nominal, poeţii sămănătorişti şi cei ortodocşi sau tradiţionalişti, romantici ca Arghezi şi chiar unii ermetici, au pornit, în felurite chipuri, imitînd, stilizînd sau utilizînd teme şi mituri, pe care le-au modernizat, din vastul tezaur al folclorului naţional.

E de mirare astfel că istoricii noştri literari n-au stăruit mai de-aproape asupra acestui filon, din inspiraţia cultă românească, că n-au închinat chiar un capitol folclorului, în semnificaţiile lui estetice, ca o tradiţie certă a literaturii autohtone. Nu vrem să spunem prin asta, repetăm, că literatura noastră cultă este o derivaţie, mai subtilă, a literaturii populare ; ne dezminte istoria literelor moderne, ca şi modul revoluţionar al începuturilor ei, adăpate la romantism.

D. G. Călinescu, în ***Istoria*** sa, întocmită de la origini pînă-n prezent, a comprimat perioadele culturale ale literaturii noastre, pe bună dreptate, în cît mai puţine pagini, fiindcă n-au importanţă estetica ; dar nu s-a gîndit să dedice un capitol şi literaturii populare. în ***Istoria literaturii române moderne*** a d-lor Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, nu găsim de asemeni nici un capitol închinat aceleiaşi literaturi şi repercusiunilor ei în literatura cultă ; epoca romantismului patruzecioptist, căzînd în lotul d-lui Şerban Cioculescu, d-sa se mulţumeşte să constate mai ales caracterul militant, politico-social, al romantismului nostru, iar pe romanticii respectivi nu-i vede atinşi de loc de „răul veacului", care-a bîntuit ţările unde s-a elaborat această stare de spirit ; problema rămîne deschisă totuşi şi nu poate fi tratată aci, şi sub acest aspect, după cum deschisă rămîne şi problema înrîuririlor pe care folclorul le exercită asupra generaţiei de la 1848, descoperitoarea virtuţilor lui estetice. în romantismul nostru intra mult mai multe elemente decît s-ar părea, atît la Heliade, cît, mai ales, la Alecsandri şi Bolintineanu, imitatori ai romantismului francez, dar şi sensibilităţi latine, care-au dat un alt stil asimilărilor lirice din Lamartine şi Hugo. Dar să nu lunecăm la altă problemă, care poate fi reluată cu alt prilej, cî să revenim la ceea ce formează obiectul comunicării de azi.

în a doua ediţie, din 1925, a ***Istoriei literaturii româneşti*** „revăzută şi larg întregită" — cum se menţionează pe copertă — N. Iorga pune „în loc de prefaţă" o comunicare despre ***Locul românilor în dezvoltarea vieţii sufleteşti a popoarelor romanice,*** făcută la Academia Română, la 6 iunie 1919. între multe intuiţii şi ipoteze, asupra legăturilor noastre culturale cu Apusul, pe care nu este locul a le discuta acum, Iorga ajunge la această valabilă concluzie : „Literatura românească a început deci cu mult înainte ca întîiul cărturar din rîndurile clericilor sau în slujba Curţii să se fi gîndit a însemna prin slove cugetarea şi simţirea sa, a păstra amintirea faptelor pe care le-a văzut ori să fi căutat a pune la îndemîna credincioşilor în limba înţeleasă Sfînta Scriptură, Liturghia, rugăciunile Molitvenicului.

Această literatură nescrisă, fără existenţa căreia un popor nu poate avea o viaţă sufletească, e mult mai veche de cum se admite de obicei şi voi căuta să-i arăt caracterul istoric şi estetic."

Astfel, capitolul I din ***Istoria*** lui literară, în noua redacţiune, se ocupă, înainte de literatura scrisă veche, cu ***Balada populară româneasca*** (origina şî ciclurile ei), capitalul II, de ***Poezia populară lirică şi satirică,*** capitolul III,

cu ***Poveştile şi snoavele^*** iar capitolul IV, cu ***Literatura gnomică.***

Nu intrăm aci în discuţie asupra felului cum caracterizează istoric şi estetic literatura noastră populară ; problema este mult prea complicată ca sa fie tratată în cîteva cuvinte ; reţinem numai faptul esenţial că Iorga, o dată ce literatura populara a fost culeasă, deci fixată, într-o formă care pentru cărturari nu mai poate evolua, prin variante, s-a gîndit s-o anexeze istoriei literare româneşti, ca un prim şi cel mai vechi — în tot cazul şi cel mai original, ca fond şi expresie — strat al creaţiei autohtone ; ideea nu ni se pare de loc arbitrară, fiindcă orice istorie literară, concepută de la origini, trebuie să înceapă cu acest fundament istoric, psihologic şi estetic. Faţă de vechimea ei, anterioară, fireşte, veacului al XVI-lea, de cînd există primele documente scrise de limbă românească, oricît de tîrziu ar fi fost culeasă de cărturari, literatura noastră populară este un tezaur artistic de care nu ne putem dispensa, mai ales şi pentru motivul că risipeşte impresia de penibilă ariditate a literaturii bisericeşti şi istorice, pînă la apariţia cronicarilor, primii scriitori originali de limba veche.

Se cuvine astăzi să aducem un omagiu călduros iniţiativei lui Nicolae Iorga de-a fi încorporat geniului naţional creaţia lui spontană, înainte de realizările literaturii culte.

După cum se cuvine să subliniem, cel puţin în treacăt, că regretatul N. Cartojan, înainte de-a începe să scrie ***Istoria literaturii noastre vechi,*** din care-au apărut abia două volume, s-a ocupat, în alte două tomuri, cu cercetarea amănunţită a ***Cărţilor populare în literatura românească.*** în ***încheierea*** celui dintîi, spune, referitor la ***Epoca influenţei sud-slave,*** că aceste cărţi : „au contribuit la îmbogăţirea lexicului şi la mlădierea frazei şi au pregătit, în parte, formarea stilului narativ, care va culmina în opera cronicarilor".

Iar, în ***încheierea*** celui de-al doilea volum, în care s-a ocupat de ***Epoca influenţei greceşti,*** mult mai însemnată decît cea precedentă, conchide : „Această literatură de legende religioase pline de graţie, de romane cu aventuri războinice şi cu dragoste puternică şi sincera, de fermecătoare poveşti ale Orientului, învăluite în lumina miraculosului, a desfundat, cu tot caracterul ei naiv, în masa cititorilor din toate păturile noastre sociale — nivelate sub raportul culturii — izvoarele sentimentalităţii şi ale imaginaţiei. Ea a stimulat în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea traducerile din literaturi streine şi, împreuna cu acestea, a pregătit sufletul românesc pentru acceptarea preromantismului şi a romantismului francez."

Şi mai departe : „Citite şi răscitite veacuri de-a rîndul, ele au lăsat urme adinei în tradiţiile poporului nostru, în creaţiile lui literare, în bocete, în desemtece, în colinde, în oraţii de nuntă, în basme, în snoave — şi mai departe chiar : în arta religioasa şi în cea poporană".

„Acolo unde nu te aştepţi, găseşti în straturile de material folcloric, transmis pe cale orală, filoane din literatura scrisa".

Interferenţă care nu se exercită numai între cele două zone, literatura populară orală şi scrisă, dar şi între Orient şi Occidentul medieval, fapt pe care Cartojan l-a scos într-o surprinzătoare lumină, pe bază de cercetări ştiinţifice, şi pe care Iorga, prin intuiţiile lui fulgurante, l-a presimţit în comunicarea academică din 1919, pusă „în loc de prefaţă" în fruntea ediţiei a doua a ***Istoriei*** lui literare.

Iată de ce capitolul acesta, al literaturii orale şi scrise, nu poate să lipsească dintr-o istorie completă a literaturii româneşti ; existenţa acestor două straturi dă o nouă perspectivă literaturii noastre vechi şi ne leagă de Occidentul de care păream suspendaţi, între influenţa slavă şi bizantina, care nu mai apar atît de tiranice, în exclusivitatea lor. Şi-atunci, preromantismul şi romantismul nu mai sunt nişte apariţii de generaţie spontanee, în cultura noastră modernă.

Postum (1945)

[CENACLURI LITERARE BUCUREŞTENE]

Literatura română nu cunoaşte, ca literatura franceză, acele saloane unde într-un mediu intelectual strălucit, patronat de cele mai multe ori de o femeie inteligentă şi de spirit, scriitorii să fie invitaţi, preţuiţi, puşi în lumină şi înconjuraţi de o societate, ea însăşi cultivată, exercitînd un permanent control al bunului-gust asupra literaturii care se face ; de altfel, chiar în literatura franceză, eminamente socială, avînd ca centru de preocupare omul şi moravurile societăţii, salonul literar a înflorit exorbitant în epoca clasicismului, cînd clasa nobilă, care exercita puterea de stat, exercita şi un fel de putere a spiritului. După marea revoluţie, o dată cu ridicarea burgheziei, instituţia salonului literar îşi extinde dominaţia, nu numai în clasa nobilă, ci şi în burghezie ; numeroasele admiratoare ale lui Voltaire şi, mai cu osebire, ale lui Rousseau şi Chateaubriand se-ntrec în a protegui şi a răspîndi cultul în jurul operei acestor scriitori, pe care dacă unele îi confiscă şi omeneşte, îi zeifică în primul rînd pentru contribuţia lor spirituală. E drept că asemeni vicleanului Ulysse, credincios patriei spre care navighează în peregrinările lui fabuloase, şi un Rousseau şi un Chateaubriand, cochetînd cu atîtea Circee şi Calypso salonarde, au rămas pînă la urmă credincioşi pasiunilor lor literare şi s-au desprins succesiv din lanţurile fermecate ale atîtor femei devenite şi ele ilustre, prin biografia şi mai ilustră a acestor genii.

Numai în perioada de glorie zgomotoasă a romantismului, salonul clasic, care a dominat veacul al XVII-lea şi al XVIII-lea, evoluează spre cenaclu, unde literaţi, pictori şi sculptori, înflăcăraţi de un ideal de artă, se strîng laolaltă, fără a mai fi exclusiv patronaţi de o femeie şi de gusturile unei societăţi alese. Această democratizare a salonului, devenit cenaclu, nu este însă forma absolută de asociere spirituală a artiştilor şi literaţilor,^ fiindcă burghezia, pe ruinele vechiului regim, se ridică repede la o stare de opulenţă atît de mare, încît se substituie aristocraţiei nu numai prin avere, dar şi prin cultură, gust şi rafinament; la-nceputul Consulatului, apare vestita d-nă Recamier, al cărei salon a văzut perindîndu-se atîtea figuri ale veacului, dintre care unele şi-au rotit inimile în jurul ei, ca în jurul unui astru strălucitor, dar rece.

Dacă paralel cu salonul literar au apărut, în Franţa, şi cenaclul, în lumea scriitorilor profesionişti trăind din munca condeiului, şi, mai aproape de noi, cafeneaua,^ în lumea boemei literare — el n-a încetat totuşi să rămînă o instituţie venerabilă, căutată şi prosperă, într-o societate unde aristocraţia inteligenţei a fost în fruntea tuturor regimurilor sociale.

Nu tot aşa s-au petrecut lucrurile şi la noi ; boierimea noastră, înainte de revoluţia de la 1848, oricîte figuri culturale ar fi produs, de la cronicari la Dinicu Golescu, n-a avut, pe lîngă funcţie de clasă politică şi socială, şi *o* funcţie culturală de proporţiile şi de ambianţa nobilimii franceze. Ea a produs figuri izolate, dar nu şi un spirit propice vieţii de salon literar şi, dacă s-ar putea cita cîteva încercări sporadice, patronate de unele femei cultivate, ca Dora d'Istria, între altele, în nici un caz nu se poate vorbi, la noi, de funcţia selectivă a salonului, exercitată de inima societăţii asupra literelor naţionale.

Cultura româna cunoaşte numai forma democratica a cenaclului literar, organizat în jurul unei puternice personalităţi, luînd contact cu masele cititoare prin intermediul unei reviste de prestigiu sau, în tot cazul, de un deosebit interes pentru mersul istoric al ideilor şi realizărilor de artă. Fiii de boieri şi boiernaşi, importînd civilizaţia şi cultura modernă, din centrele franceze şi germane, unde

s-au format — au adus mai puțin un spirit de salon, în literatura română, şî mai mult un spirit de echipa de lucru, în jurul unui ideal artistic şi de idei : ei au venit, cu toată pregătirea, entuziasmul şi spiritul critic, uneori să desțelenească un pămînt nelucrat, să se adreseze unor cercuri cît mai largi, izgonind moravurile orientale, fie că au fost conservatori sau liberali, adică pe atunci „revoluționari". Era atît de mare prăpastia între clasele de sus şi clasele de jos, în societatea noastră de privilegii seculare, dinainte de 1848, încît revoluționari au apărut şi tinerii conservatori, care nu mai aveau nimic comun, ca obiceiuri şi cultură, cu „tombaterele" autohtone, cu bărbi, işlice şi anteree, cu robi şi roabe, ca în Orient, şi freneticii „bonjurişti", „pantalonari", „duelgii" sau ***roşii,*** cum au fost denumiți, pentru agitația lor politica democratică. Spiritul de echipă a existat şi la ***Dacia literară*** şi la ***Propăşirea,*** în sensul de generație şi de ideal comun de artă şi tendințe politice. Spiritul de cenaclu propriu-zis se naşte însă numai cu „Junimea", unde sentimentul de început de eră literară este predominant şi unde poziția fața de toate publicațiile timpului şi orientările lor este ferm afirmata. Un cenaclu presupune totdeauna un animator, un îndrumător statornic şi o solidaritate de grup, într-o credință de artă, uneori într-o formulă de arta nouă. „Junimea" nu preconizează, e drept, un anume curent estetic, precis delimitat, nici clasic, nici romantic ; înlauntrul ei s-au afirmat şi romanticul Eminescu şi clasicul Caragiale şi realistul şi uneori fantasticul Creangă. Libertatea de apreciere a „Junimii" a fost foarte largă şi a primat, în spiritul ei de selecțiune, exclusiv valoarea literară. Un cenaclu mai presupune încă, oricît de liber ar fi, şi o strînsă solidaritate intelectuală între membrii lui ; există un spirit cenacular, verificabil în toate cenaclurile noastre, care, dacă nu se identifica totdeauna cu un fel de sectarism, ce duce la o tactică şi strategie literară, față de adversari, duce totuşi la o certă asistență mutuală, la un protecționism al grupării. Acest spirit e mai puțin vădit în şedințele literare, de obicei săptămînale, unde un surd sentiment de emulație este evident şi unde libertatea de opinie este asigurată. Dar un cenaclu presupune şi o revistă, în care se

publică producțiile membrilor; spiritul cenacular îzbucneşte, în public, uneori în forme violente, şi oricine a frecventat o asemenea asociație a putut constata că în intimitatea grupului disensiunile şi rivalitățile sunt mai aparente, în timp ce în public se atenuează, pînă la dispariție. Ceea ce se numeşte politică literară a fiecărui cenaclu capătă expresie concretă în revista care îl promovează. „Junimea" şi-a făcut un punct de onoare să disocieze politica de literatură, deşi junimismul a fost şi un partid politic ; şi dacă ideologic (şi instinctiv şi la Creangă, care e şi el un conservator, fiindcă evocă viața statornicită în norme seculare a satului), se poate vorbi de un fond comun de sentimente şi resentimente, în operele literaților junimişti, faptul ține şi de o explicație sociologică, pe care numai istoria literară o pune **în** deplină lumină şi o justifică. Fireşte că, în bună parte, caracterul unui cenaclu este în funcție şi de animatorul care-] conduce. Exista astfel, am putea spune şi o tehnică a unui cenaclu : în regularitatea şedințelor, în felul lecturilor, în discuții, în toată acea ambianța pe care numai cine a trăit intens, în mijlocul ei, o poate evoca.

Şt aici începe propriu-zis partea şi interesantă şi dificilă a expunerii noastre ; istoricul unui cenaclu, cînd se reconstituie după mărturii răzleţe şi lacunare şi după colecția revistelor, se confundă cu un capitol de istorie literară; atmosfera acestui atelier de lucru nu poate fi reînviată decît prin memorialistica participanților, printr-un jurnal ținut cu regularitate exemplară, dar nu numai **un** sec jurnal de procese-verbale ale şedințelor, ci **un** jurnal viu. scris oricît de succint, dar evocativ. Viața intimă a cenaclului presupune un grad de romanțare, nu în sensul de invenție, ci de reconstituire a tipurilor, a discuțiilor, într-**un** cuvînt a atmosferei. Istoria literara, care este o disciplină a adevărului, va verifica date şi informații, va folosi numai documente autentice, cîte există, va apela la bibliografie şi Ia opere, la colecția revistelor — spre a povesti etapele unui cenaclu literar ; ea nu-şi poate permite să reconstituie, decît în măsura în care istoricul este şi un literat de talent, dar, în nici un caz, nu-şi poate permite să invente, să imagineze, să presupună.

Un istoric precis al numeroaselor cenacluri bucureştene este greu de făcut, izvoarele de informaţie aproape lipsesc, pentru multe din ele, şi chiar atunci cînd există, sunt parţiale, incomplete şi deseori discutabile. Cei care-au patronat cenaclurile literare, T. Maiorescu, Hasdeu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga, Alex. Macedonski, Qvid Densusianu şi E. Lovinescu, conducători de reviste importante, critici sau scriitori, au lăsat ei înşişi prea puţine mărturii, unii, iar alţii nu le-au tipărit încă, spre a fi confruntate şi cu mărturiile altora.

Despre „Junimea" avem informaţii mai ales din perioada de glorie ieşeană, atît în ***Amintirile*** lui Panu, lui Iacob Negruzzi, lui N. Gane, I. Slavici, cît şi-n ***Însemnările zilnice*** ale lui Maiorescu. Oricît ar fi de discutabile datele istorice, ca şi evenimentele, din memorialul însufleţit al lui Panu (şi s-au dovedit multe erori de fapt, pînă acum), cert este că atmosfera generală şi psihologia individuala a membrilor „Junimii" ieşene au rămas gravate, pentru totdeauna, în memoria urmaşilor. Panu poate fi un istoric contestabil, dar este un portretist remarcabil şi un evocator viu ; şi este de ajuns ca şi istoria lui să fie acceptată, cu toate rectificările care s-au făcut şi eventual se vor mai face.

Despre „Junimea" bucureşteană, începînd din 1876, pînă aproximativ în anul 1917, cînd moare Maiorescu, putem afla ştiri în ***Însemnările zilnice*** atît cît au apărut, în cele trei volume şi^ în corespondenţa atît de preţioasă a junimiştilor, publicată în ***Studii şi documente literare,*** de d. I. E. Torouţiu. A reface însă o atmosferă din relaţiuni parţiale şi din confruntări minuţioase este foarte dificil ; nu trebuie să uităm de asemeni excepţionala corespondenţă dintre Duiliu Zamfirescu şi T. Maiorescu, oricît primul martor ar fi mai mult un martor dinafară, fiind în străinătate, decît, cum se spune, un martor ocular. Pentru perioada^ bucureşteană, nu s-a mai găsit un al doilea Panu, care să evoce serile din strada Mercur, unde, în casa lui Maiorescu, aveau loc şedinţele „Junimii", dar şi atîtea întrevederi politice importante. Maiorescu însuşi este mai pasionat de politică decît de literatură, după 1874, data cînd se mută la Bucureşti ; şi daca pentru ţesătura partidului conservator «e-mpletesc atîtea fire, în ***însemnările*** lui, pentru istoricul „Junimii" se găsesc mult prea puţine informaţii şi prea sumare indicii. Totuşi, cu referinţele, cîte s-au publicat, ale junimiştilor tineri, preocupaţi de cultură, se pot completa unele lacune şi se pot aproxima unele preciziuni; nu e însă mai puţin adevărat că epoca de glorie a „Junimii" este tot epoca ieşeană, fiindcă mişcarea literară, după 1900, îşi deplasează centrul dinspre ***Convorbirile literare*** apre alte reviste, cele mai multe adversare. Dacă Maiorescu rămîne totuşi criticul necontestat al junimismului literar, chiar dacă nu mai activează de loc sau numai sporadic, în acest domeniu, scriitorii se grupează în jurul altor animatori, ca Iorga, la ***Sâmănâtorul,*** Ovid Densusianu, la ***Viaţa nouă,*** Macedonski, la ***Literatorul,*** sau se risipesc în reviste efemere, cînd nu trec la ***Viaţa românească,*** revista ieşeană, adversară politică şi literară a „Junimii", în jurul lui C. Stere şi G. Ibrăileanu ; nu mai vorbim de însăşi sciziunea junimistului Mihail Dragomirescu, care, în ***Convorbiri critice*** (1907), îşi dispută un loc între cenaclurile bucureştene şi cenaclul ieşean al poporaniştilor. Viaţa literară este mai diversă, mai animată la Bucureşti, după ce ***Convorbirile*** şi-au împlinit marele lor rol, şi cînd se putea vorbi, dacă nu de unitatea. în tot cazul, de regalitatea lor literară. însăşi ideea de cenaclu se multiplică, se modelează, după personalitatea animatorilor, după tendinţele lor artistice şi uneori politice, după aderenţa scriitorilor la directiva centrală ideologică sau la simpatia conducătorilor.

De cînd Iacob Negruzzi părăseşte secretariatul ***Convorbirilor literare*** (1895), trecîndu-1 sub îngrijirea unui comitet compus din tinerii junimişti, elevi ai lui Maiorescu, dintre carii unii sunt, iar alţii vor deveni profesori universitari, începe să precumpănească spiritul teoretic, polemic şi ştiinţific, faţă de spiritul literar al revistei de altădată. Cînd, în 1907, ***Convorbirile*** îşi serbează 40 de ani de existenţă, comitetul recomandat de Iacob Negruzzi era schimbat, încă din 1900, cu un nou comitet, alcătuit din oameni de ştiinţă, cei mai mulţi universitari, iar sub directoratul lui I. Bogdan (1902—1906), geografia, zoologia, matematica, filologia şi istoria au izgonit aproape literatura.

Istoricul ***Convorbirilor*** nu se poate acoperi cu istoricul cenaclului „Junimii" bucureştene; el se opreşte la 1917,

o dată cu dispariția lui Maiorescu, singurul în stare sa dea o prestanță unui cenaclu ilustru ; cu toate că politica 1-a acaparat, pînă la urmă, Maiorescu a avut totuşi curiozitatea şi gustul literar treaz, interesîndu-se de mişcarea artistică, fie în articole speciale, fie prin rapoartele academice, în care selecta şi recomanda, spre premiere, pe tinerii care se impuneau prin talent, fie prin notițele, reduse uneori la simpla citare a numelor, pe care le adaugă, la edițiile succesive ale ***Criticelor,*** Aşadar, despre cenaclul bucureştean al „Junimii" ne vom ocupa numai în măsura în care pivotează în jurul lui Maiorescu, oricît de sporadic şi anemic ar fi fost adesea.

Leagănul „Junimii" a fost la Iaşi. în 1871, Maiorescu e ales deputat şi părăseşte catedra Universității Mihăilene, iar în 1874 e ministru al Instrucției publice şi se mută definitiv în Bucureşti.

Printr-o adresă a ministrului Chr. Tell, din 25 noiembrie 1871 este socotit demisionat, de la catedra din Iaşi, pe motivul că nu şi-a cerut concediu. Maiorescu va sta în afara învățămîntului, timp de 13 ani, pînă la 10 octombrie 1884, cînd ministrul Gh. Chițu îl numeşte profesor la Universitatea din Bucureşti la „catedra de logică cu adaosul istoriei filozofiei contemporane de la Kant încoace".

Şedințele „Junimii" se țin în continuare, Ia Iaşi, la Pogor şi Iacob Negruzzi alternativ, iar aniversările, urmate de tradiționalul banchet, nu se-ntrerup nici ele. Maiorescu ia parte, din cînd în cînd, la şedințe, dar viața Iui ia o noua întorsătură ; după o scurtă şedere la Berlin, ca agent diplomatic, post din care-şi dă demisia dezgustat de punerea sub acuzare de către Cameră a 11 foşti miniştri, între care şi el, Ia 21 iulie 1876 consemnează în ***Însemnările zilnice:*** „Sosit iarăşi în Bucureşti", locuind la familia Kremnitz ; la 11 septembrie, jurnalul intim înregistrează: „Să ma anunț (în ziar) ca advocat în Bucureşti ; mutat biroul meu în noua locuință, strada Sf. Vineri, nr. 19, şi acolo zilnic de la ^8—11. După aceea la tribunal şi încercări de cunoştință cu locul şi cu oamenii."

între avocatură, tribunal şi chinuit de criza morala ce se declară în viața lui afectivă, Maiorescu se aşază materialmente, după penibile greutăți financiare.

Dornic de a-şi continua activitatea literară, suspendată din cauza vicisitudinilor propriei lui vieți, Maiorescu notează în jurnal : „Altminteri marți seara, 28 septembrie 1876, au fost la mine d-nii Anghel Dimitrescu, Aug. Laurian şi Ştefan C. Mihăilescu cu Nica şi a fost una din cele mai animate convorbiri pînă la I2V2 noaptea. Despre creierul mare şi cel mic (â propos de excitații ale poeziei şi Eminescu), apoi despre politica democratică şi liberală. ***Pare a fi un început de «Junimea» bucureşteană.***

Apoi duminică 3/15 octombrie ei au fost din nou seara la mine, cu, încă, St. Vîrgolici, Bodnărescu şi Verussi, care erau întîmplător aici de Ia Iaşi, şi cu Slavici. După convorbiri libere despre ceea ce este personal şi ce e impersonal în artă, s-a hotarît să ne întrunim o dată pe săptămînă la mine, şi anume vineri seara."

Iar sub data de vineri 26 mai 1878, găsim o altă mențiune despre şedințele „Junimii", la Bucureşti : „...ultima «Junime» la mine (ca totdeauna în timpul din urmă, în această stagiune). A fost şi Vasile Alecsandri (tocmai fusese sărbătorit pentru premiul ce a primit poezia sa de patru strofe ***Gintea latină*** la concursul respectiv din Montpellier ; i se dă şi un banchet prin subscripție săptămîna viitoare). Şi cneazul Cantacuzin, Theodor Şerbănescu, Ollănescu ş.a.m.d., vreo 23 persoane, Ronetti-Roman ***(Radu),*** Caragiali (bun traducător al ***Romei învinse*** de Parodi), Eminescu, Slavici, Nicu Gane etc. Splendidă seară ! Frumoase poezii de Eminescu, o baladă de Gane, poezii drăguțe de Şerbănescu, frumoase traduceri din Horațiu de OUănescu şi, la urmă, interesanta «causerie» a lui Alecsandri."

între septembrie 1876 şi 1878, nici o însemnare despre şedințele „Junimii" ; din parentezul 'explicativ că adunările se țin : „ca totdeauna în timpul din urmă în această stagiune" — este categoric că s-a întemeiat, cu regularitate, un cenaclu junimist bucureştean, în jurul personalității criticului.

Tot în ***Însemnări,*** I (pag. 319) — citim : „De Crăciunul românesc 1878 şi Anul nou 1879, am fost la Iaşi, Berlin, Viena, iar Ia 9 ianuarie 1879 îndărăt...

La înapoiere am găsit totul mutat în noua mea casă, strada Mercur."

După o serie de mutări, în sfîrşit, Maiorescu se instalează în casa istorică a „Junimii" bucureştene, unde se vor ţine atîtea şedinţe, tot atît de importante, pentru istoria literelor noastre moderne, ca şi cele din Iaşi, evocate de Panu.

în jurnalul lui Maiorescu sunt perioade întrerupte, lacunare, sunt adesea bilanţuri morale, alcătuite pe mai multe luni. Iată o notă din 5 noiembrie ÎS79 : „întîia zăpadă în Bucureşti" — şi mai departe : „De atunci încoace (pînă acum, martie 1880) n-am mai notat nimic." în schimb, face un bilanţ recapitulativ al activităţii lui politice, al crizei lui sentimentale, în triunghiul Clara, Mite, Ana Rosetti, cu amănunte şi elogii asupra hărniciei literare a Mitei, iar despre „Junimea", cîteva indicaţii : „...continuat seri literare şi mese la mine, deoarece Jacques Negruzzi cu soţia şi Nicu Gane sunt aici, de la Iaşi, numai din cînd în cînd", şi mai departe: „...Splendidul *Budulea taichii* a lui Slavici. Mica farsă a iui Caragiale, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea.*

Cîteva poezii nouă ale lui Eminescu, foarte frumoase, şi o satiră veche, de asemenea."

Dificultatea de a schiţa un istoric al „Junimii" bucureştene, ca de altfel al oricărui cenaclu, stă în însăşi natura izvoarelor ce Ie avem la-ndemînă : jurnalul intim, corespondenţa, memoriile, se-mpletesc, se completează şi se contrazic uneori.

De aceea, intenţia noastră, în aceste pagini, este mai mult de a reconstitui, cu aproximaţie, o atmosferă, de-a înfăţişa personalităţile mai reliefate şi de-a întrezări tocmai dificultăţile care se ivesc în cale. Panu, care se desparte politiceşte şi culturaliceşte de „Junimea" ieşeană, în şedinţa de sîmbătă 28 martie 1881, ţinută la Pogor (Maiorescu venise şi el de la Bucureşti) — în urma lecturii *Scrisorii a IH-a* a lui Eminescu, unde erau atacaţi liberalii (Panu era pe-atunci liberal) — crede că „Junimea" bucureşteană reprezintă o fază decadentă a cenaclului. însă atît *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu, cît şi corespondenţa lui cu Duiliu Zamfirescu (1884—1913) dezmint aserţiunea lui Panu şi ne duc la concluzii cu totul opuse ; personalitatea lui Maiorescu emană atîta autoritate în faza

ieşeană, ca şi în faza bucureşteană, încît ne vom adresa tot lui Panu, care în *Amintirile* lui aduce atîtea elogii îndreptăţile acestei personalităţi. Iată cîteva : „Nu voiesc să uit pe d. Maiorescu, care-a fost sufletul acestei mişcări şi căruia se datoreşte într-adevăr introducerea metodelor pozitive în critică, în literatură, în artă şi în filologie", sau :

„Pot zice că fără dl. Maiorescu n-ar fi fost *Convorbiri,* n-ar fi fost «Junime», fără d. Maiorescu şi fără dl. Iacob Negruzzi", sau :

„D. Maiorescu era protectorul şi stimulatorul ^tuturor talentelor pe care le întîlnea, el aduna tinerii, el îi încuraja, el se ocupa de fiecare în parte, el da direcţie, şi aceasta la început fără nici o preocupare."

Sau felul de a se comporta al criticului, la discuţiile d'm şedinţele literare :

„Din contră, felul de discuţie al d-lui Maiorescu era cu totul altul. D-sa îşi exprima părerea, pe ^urmă^asculta pe contrazicător cu mare atenţie şi cu multă bunăvoinţă, chiar dacă acela era unul din cei noi sau vreo caracudă. După ce contrazicătorul sfîrşea, d. Maiorescu, cu un aer foarte liniştit, lua cuvîntul şi răspundea la toate punctele arătate, şi astfel discuţia urma cu regulă şi cu şir. N-am văzut niciodată pe d. Maiorescu impacientîndu-se, sau făcînd vreo exclamaţie, sau luînd un aer faţă de orice şi oricine."

Iar despre atitudinea criticului în timpul lecturilor, Panu scrie : „în genere, cînd d. Maiorescu era la şedinţă, ca om de ordine şi foarte formalist, cu un aer serios, îndemna pe autor să-şi continue citirea şi lua în faţa-i atitudinea gravă a unui ascultător atent."

N-am reprodus decît o parte din elogiile, care fac un portret moral şi intelectual al lui Maiorescu, din *Amintirile* lui Panu ; şi dacă acesta era animatorul „Junimii", între 1867—1874, adică pînă la 34 de ani, cum se poate ca aceleaşi însuşiri să nu fi sporit cu maturitatea, şi să nu fi exercitat, şi în perioada bucureşteană a cenaclului junimist, o influenţă tot atît de puternică ?

Temperamental şi intelectual, Maiorescu nu s-a schimbat ; s-au schimbat numai generaţiile din jurul *Convorbirilor* şi din cercul „Junimii" ; totuşi, după *Însemnările zilnice,* voi. II (1881—1886) şi după corespondenţa cu Dui-

liu Zamfirescu — atît de abundentă în referințe asupra cenaclului din str. Mercur — vom putea reconstitui o atmosferă literară şi regăsi la critic o pasiune tot atît de vie, ca şi în perioada ieşeană, cînd nu era acaparat de politică, într-o scrisoare (noiembrie 1881), adresată lui Iacob Negruzzi, Maiorescu se zugrăveşte astfel :

„...întîi relațiile omeneşti, apoi literatura, în al treilea rînd politica — aşa merge scara intereselor sufleteşti ale scrisului."

Şi criticul nu se înşală asupra lui însuşi ; personalitatea lui este atît de armonios construită, încît circulă între planuri foarte variate, fără să le amestece şi fără să se anuleze între ele ; se poate vorbi de o adevărată structură goetheană — mutatis mutandis — a individualității maioresciane ; tipul lui sufletesc împlineşte o ierarhie a zonelor de viață intimă, socială şi intelectuală, într-un echilibru pe care nu-il mai întîlnim la nici unul din oamenii noştri publici. Maiorescu a stăpînit şi s-a stăpînit, cu o disciplină interioară exemplară, dobîndită cu multă cazne, dar de un stil seducător şi autoritar, în acelaşi timp.

Numai aşa se explică de ce în viața lui, destul de lungă şi de^ agitată, cu o afirmare publică de o precocitate cristalină, păstrată pînă la bătrînețe — nu distingem nici o perioadă de decadență. Cînd convingerile Iui politice nu mai au consonanță în spiritul public, după prim-ministeriatul din 1912, la 72 de ani, şi pacea de la Bucureşti, în urma războiului balcanic (7 iulie 1913), pe care o prezidează, cu demnitate şi tact — el se retrage în penumbră, după o apoteoză, în care culminează o carieră îndelungă şi strălucită. Aforismul lui : „Păzeşte-te a doua zi după un succes" — i se poate aplica integral [

Deşi, din ***Însemnările zilnice,*** n-au apărut, pînă acum, decît trei volume, ultimul mergînd pînă la 1891, atmosfera „Junimii" bucureştene se poate, lacunar, reconstitui după corespondenta cu Duiliu Zamfirescu şi după corespondența tinerilor junimişti, publicată în ***Studii şi documente,*** de d. I. Torouțiu. N-avem de gînd să facem un istoric propriu-zis al acestei perioade, cum nici nu vom alătura o serie de fişe informative, prea seci, ca sa fie o istorie, şi prea sumare, ca să refacă o atmosferă. Ne vom opri numai asupra cîtorva individualități artistice, asupra cîtorva momente esențiale ale cenaclului şi asupra reacțiunilor critice mai reliefate în legătură cu ele, ale lui Maiorescu.

În casa din strada Mercur, au avut loc atîtea conciliabule politice şi atîtea şedințe literare, la care participau nu numai scriitori, ci şi, uneori, Carp şi Th. Rosetti, doamne din buna societate bucureşteană, dînd un uşor aer de mondenitate şi de salon cenaclului junimist ; la Iaşi, Pogor imprimase adunărilor un caracter mai boem, iar prezența lui Creangă, cu anecdotele lui corosive, aducea un aer de rusticitate şi de lipsă de protocol, care nu se mai întîlnesc în casa lui Maiorescu. Amfitrionul imprimă un stil, al lui personal, adunărilor literare şi nu rareori notează cu severitate, în jurnal, ieşirile lui Caragiale, a cărui lipsă de respect şi urbanitate îl supără, fără însă a întuneca meritele excepționale ale scriitorului. Maiorescu, prin poziția lui socială şi culturală, polarizează în jurul Iui atîtea disparate figuri ; ***o*** simplă enumerare va fi cu totul elocventă. La şedințe, iau parte : Eminescu. Alecsandri. Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Coşbuc, I. A. Bassarabescu, Cerna, Gane, T. Şerbănescu, Ollănescu-Ascanio, Anghel Demetriescu, Gaster, P. Missir, Ispirescu, Bianu, Gion, Episcopul Melchisedec, D^ Aug. Laurian, Ştefan Mihăilescu, Bengescu-Dabija, Gr. Păucescu, Zizin Cantacuzino, traducătorul lui Schopenhauer, în franțuzeşte, pasiune comună care i-a legat şi printr-o veche şi statornică amiciție umană, Iacob Negruzzi, chiar Barit, vechi adversar, ca Hasdeu, victime ca V. A. Urechia, C. Exarhu, viitori adversari, ca Al. Macedonski, care-şi citeşte în cenaclu ***Noaptea de noiembrie,*** în prezența a „vreo 26 de persoane", apoi tinerii lui studenți, viitorii profesori universitari: P. P. Negulescu, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, Rădulescu-Pogoneanu — şi alții, mai regulat sau mai sporadic, citind sau numai ascultînd, umbre glorioase unii, mai vaporoase cîțiva, într-o perindare, pe care numai pasiunea pentru literatură a criticului i-a atras, din cercuri diferite, şi care, chiar atunci cînd s-au despărțit cu ostilitate, n-au putut uita că au trecut prin această Arcadie a literelor române !

Generații mai noi şi mai vechi, de cărturari şi de scriitori, au păşit pragul căminului Iui Maiorescu, în atmosfera

lui ospitalieră şi înaltă, unde şi discuţiile politice se academizau şi unde prezida, cu tact şi dezinteresare, mintea cea mai echilibrată a culturii noastre moderne.

Ca să ne dam seama de cîtă pasiune tinerească punea Maiorescu în promovarea operelor excepţionale, vom reproduce din jurnal cîteva însemnări revelatoare.

Sub data de *Sîmbâtă j 17 aprilie 1882,* citim: „Seara «Junimea» Ia mine. Puţină lume, numai 12. Citit frumoasă legendă de Eminescu, *Luceafărul." Sîmbătă, 24 aprilie,* notează : „Discuţie cu Carp despre patima beţiei a lui Poe. Lectură a traducerii *Mănăstirea Tomnatica,* care a fost găsită bună, a unui întîî tablou a noei «reviste» a [anului] 18S1 de D. Rosetti, a noei frumoase poezii a Iui Eminescu, *Luceafărul."* La *8 octombrie,* acelaşi an, iarăşi : „Seara *Luceafărul* lui Eminescu, cu el şi Anette şi familia mea, citit corectînd." La *28 octombrie* desprindea din ambianţa şedinţei : „...frumosul *Luceafăr* al lui Eminescu, şlefuit."

Duminică, 31 octombrie, e invitat cu Clara şi Livia, la Ştirbey, la Buftea, unde prînzeşte şi cinează ; între altele, notează : „Le-am citit *Luceafărul* lui Eminescu. La *12 ianuarie 1883* consemnează : „Eminescu în spital" şi „traducerea germană a *Luceafărului,* de Mite." *Marţi, 25 ianuarie,* revine : „Seara, la Kremnitz, Mite mi-a citit traducerea *Luceafărului"...*

Despre Caragiale, alte cîteva însemnări, tot atît de revelatoare ; întîi, la *23 septembrie 1884:* „Caragfialel ne-a citit excelenta Iui nouă comedie în patru acte." (E vorba, fireşte, de *O scrisoare pierdută.)* La *3 octombrie,* iarăşi : „Caragiale] a citit din nou *O scrisoare pierdută".* La banchetul „Junimii", de miercuri, 24 octombrie, ţinut la Iaşi, din nou : „Mare efect lectura lui Caragfiale], *ScrisfoareaJ pierdută.* Pînă la 1 noaptea."

între o vizită electorală, la Vaslui, plecând din Iaşi, *vineri, 26 octombrie,* între un iproces amînat la Darabani, luni, referitor la aceeaşi zi, notează : „Sara la Negruzzi, d-ra Miclescu, d-nul şi d-na Ralet, M-me Steege, Grecencele etc. Am citit *Scris/oareaJ pierd/utăj."* Ca *.marţi, 13 noiembrie 1884,* să consemneze entuziast : „Prima reprezentaţie a [comediei] *Scrisoarea pierdută* de I. L. Caragiale, în Teatrul Naţional. Succes mare, autorul de două ori chemat, regina prezentă. Lume, de nu mai încăpeau. După reprezentare,

soupe la noi, cu Carag[iale], Slavici, Balş, Bianu, Th. Rosetti şi Mândrea cu damele, Ollănescu, Chibici, Nica."

în expresia lor concisă, ca şi telegrafică, însemnările despre *Luceafărul* şi *O scrisoare pierdută* sunt pline de căldura emoţională a criticului, care discerne dintr-o dată valoarea unor opere excepţionale şi revine asupra lor, ca să-şi adîncească şi fixeze impresiile într-o judecată statornicită.

Prin situaţia lui în partidul conservator, Maiorescu era în contact cu buna societate a vremii ; entuziasmul îl împinge să împărtăşească, să propage, aş zice, literatura noastră în acest mediu, care era într-adevăr sau părea înstrăinat, prin cultura franco-germană, la care se formase, dispreţuind creaţiile naţionale.

Nu vom urmări, în toate amănuntele, evoluţia „Junimii" bucureştene, animată fără răgaz de aceeaşi personalitate, care o animase şi dominase şi în faza ieşeană ; din al treilea volum al *Însemnărilor zilnice,* din scrisorile de răspuns către Duiliu Zamfirescu, din corespondenta din *Studii şi documente* — se pot reconstitui etapele principale şi atmosfera cenaclului din strada Mercur. în toate împrejurările, prezenţa lui Maiorescu este neobosită, interesul lui pentru tot ce se publică e neistovit, încurajarea tinerilor este un principiu viu, de înaltă etică intelectuală, vigilenţa critică şi bunul-gust sunt farul călăuzitor al cîtorva generaţii. De la Eminescu, citat şi consacrat în *Direcţia nouă* (1872), pînă la desele menţiuni, toate elogioase, din *Însemnări* şi pînă Ia studiul din 1889, anul morţii poetului, Maiorescu a urmărit etapele creatoare ale unui geniu, cu o clarvedere excepţională ; iar de la Eminescu, pînă la ultimul notabil scriitor contemporan şi pînă la încurajarea studenţilor lui cei mai merituoşi, de ale căror lucrări şi carieră universitară s-a ocupat, cu răbdare şi stăruinţă — Maiorescu se dovedeşte timp de o jumătate de secol, nu numai patronul cel mai harnic, cel mai entuziast şi cel mai norocos al unui cenaclu literar, devenit aproape o instituţie naţională, ci, aş zice, modelul, idealul unei asemenea asociaţii culturale. învestit cu „decretul nominativ" al Providenţei să fie, prin excelenţă, îndrumătorul şi filtrul selectiv al literaturii noastre moderne, de la 1866 pînă Ia adîncile lui bătrîneţi — a creat tipul amfitrionului, în dublu aspect de Mecenate şi Aristarc al literelor româneşti. Cu toate diferenţele de tem-

perament, de directivă şi de personalitate, de la el se vor inspira şi cei mai mulţi din animatorii celorlalte cenacluri, cîte au înflorit în viaţa noastră literară.

O istorie a „junimismului", aşa cum o concepuse şî o iniţiase E. Lovinescu, ar trebui să pună în centrul mişcării multipla individualitate a lui Maiorescu ; de la ea radiază lumina şi entuziasmul, de la ea emană gustul, judecata şî ţinuta, de Ia ea se răsfrînge jocul de lumini şi umbre, care învăluie o jumătate de veac şi se prelungeşte şi mai departe, prin ultimii maioresciani, asupra complexului fenomen care se cheamă junimism, în cultura noastră modernă ; o asemenea istorie va trebui cîndva făcută, în toate planurile ei : literar, politic, psihologic, anecdotic şi pitoresc, cu succesiunea generaţiilor, cu ramificaţiile ei provinciale, cu amicii şi inamicii ei, cu descendenţii ei cei mai îndepărtaţi, maeştri, epigoni sau simpli figuranţi. Junimismul este o lume, populată cu tot felul de naturi individuale, mai interesante sau mai şterse, atît de contradictorii temperamental, dar atît de subordonate unui ideal, mai presus de contradicţiile momentane şi de disparitatea de umoare a membrilor componenţi. Regizorul ei neîntrecut este finul cunoscător de oameni, rarul preţuitor de talente şi de energii intelectuale, abilul animator şi severul judecător care-a fost Maiorescu. Statua lui domină ca acel Jupiter-Stator ce străjuia Senatul roman, unde patimile se ciocneau şi se armonizau, sub privirea impasibilă a zeului tutelar ; un astfel de spirit tutelar a fost Maiorescu, deşi el n-a fost impasibil decît în aparenţă, fiindcă s-a amestecat printre oameni, a trăit între ei, i-a condus şi i-a încurajat, i-a blamat şi i-a judecat, de la o înălţime care impune, chiar şi atunci cînd este nedreapta sau drapează un puternic resentiment. Fiindcă Maiorescu a fost şî el om, deşi un om excepţional.

Patronat o jumătate de veac de Maiorescu, cenaclul „Junimii", atît la Iaşi cît şi la Bucureşti, s-a bucurat nu numai de adeziuni ferme, dar şi de adversităţi tenace ; sunt destul de cunoscute polemicile ***Convorbirilor*** cu ***Revista contemporană. Beţia de cuvinte*** (1873), ca şi ***Răspunsurile*** (1873) — prin care criticul junimist vizează şi gravează în aqua-forte figurile lui G. Sion, V. A. Ureche, Pantazi Ghica

şi ceilalţi — sunt momente răsunătoare ale polemicei maioresciane şi modele de ironie strivitoare, faţă de vrăjmaşii scoşi din luptă definitiv. Sunt tot atît de cunoscute şi farsele lui Hasdeu, în capcana cărora au căzut ***Convorbirile,*** producînd buna dispoziţie a contemporanilor şi definind două metode şi două temperamente opuse, într-un duel literar de amintire mai mult hilariantă decît ideologică.

Mai tîrziu, în faza bucureşteană a cenaclului junimist, vor participa şi victimile şi unii dintre adversarii lui Maiorescu (între care Hasdeu), făcînd lecturi, asupra cărora criticul îşi consemnează impresiile în ***însemnările zilnice.*** însuşi Macedonski e menţionat, de cîteva ori, iar la ***5 martie 1882,*** jurnalul notează: „...Citit Macedonski (teatral şi arogant) poezia ***Noaptea lui oct[omvrie]*** sau ***noiemvrie"*** — de faţă fiind Alecsandri şi Eminescu.

Pînă a devenit adversar ireductibil al „Junimii", şi în special al lui Eminescu, este interesant să precizăm raporturile lui cu cenaclul maiorescian din Bucureşti.

La 20 ianuarie 1880, ***Literatorul*** apare, sub conducerea lui Macedonski, a lui Bonifaciu Florescu şi Th. M. Stoenescu ; revista e încurajată şi de Alecsandri, care-i trimite, spre publicare, un fragment din ***Despot-Vodă.*** După 1880, Macedonski caută o apropiere cu Maiorescu, cerîndu-i îngăduinţa să-i dedice volumul de ***Poezii*** (1882), fapt pe care criticul îl accepta cu amabilitate. La 5 martie 1882, citeşte, în cenaclu, ***Noaptea de noiembrie;*** am reprodus aprecierea Iui Maiorescu asupra omului, fără a califica şi poema. Macedonski o publică în ***Literatorul,*** 3, din acelaşi an, iar cîteva luni mai în urmă ***(Literatorul,*** 7) tipăreşte, ca o urmare, poema satirică ***Viaţa de apoi,*** în care îşi imaginează poeţii preţuiţi şi pe cei dispreţuiţi, în viaţa dc dincolo ; astfel vede că :

Greoiul Eminescu, poet din şcoală nouă,
Era într-o ciupercă schimbat ca să nu-l plouă !
Alături Prodănescu, Naum si alte moaşte
Orăcăiau pe vale sckimbapi în biete broaşte...

între timp, Macedonski atacă şi pe Alecsandri, distins cu marele premiu al Academiei, şi ***Vîntina Blanduziei,*** polemizează cu ***Convorbirile literare,*** izbeşte, prin cruda epigramă ştiută, în Eminescu bolnav, rupînd toate punţile de

înțelegere, nu numai cu „Junimea" şi Maiorescu, dar şi cu opinia publică, atacat şi atacînd şi el cu violență, ca, în toamna anului 1884, să plece la Paris, înfrînt în fond, dar drapat într-un orgoliu, deşi ulcerat, totuşi semeț pînă la infatuare. Cînd, după o scurtă revenire în Bucureşti, Macedonski vrea să înfrunte valul de indignare în contra-i, atmosfera este tot ostilă, iar *Literatorul* din 27 ianuarie 1885 îi anunță retragerea, ca la 7 aprilie, acelaşi an, să se transforme în *Revista literară.*

însuşi Maiorescu, în *Poeți şi critici* (1886), îl va ataca, vorbind de „atmosfera estetica vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densusianu etc, etc."

Totuşi *Literatorul* adună, în jurul ciudatului şi inegalului temperament al lui Macedonski, o suma de scriitori, alcătuind un cenaclu, care-a oficiat cultul Poetului şi al Poeziei, pînă în ultimele zile ale Maestrului, amestec de iluzionism, de cabotinism şi de fascinantă atracție, pentru o personalitate la care Arta era suprema justificare, a unei vieți tumultoase, mînată de un orgoliu repulsiv uneori şi sfîşiată de umilinți întristătoare adesea.

De la cenaclul din strada Mercur, la cenaclul din calea Dorobanților, în modesta locuință unde a şi sfîrşit poetul, bolnav, sărac şi totuşi înconjurat de afecțiunea tinerilor care-1 frecventau — este exact drumul de la salonul burghez, uneori uşor monden, al lui Maiorescu, spre boema literară, care-şi va fixa sediul la cafenea, într-un pitoresc dar şi tragic nomadism. Prin felul lui de-a oficia, Macedonski menține încă patronatul cenacular ; el va fi însă un soi de Sacerdot al boemei bucureştene, între 1880—1920 ; imagina lui ni s-a transmis, de atîția martori, în pitorescul, în diversitatea conversațiilor, în care politica, literatura, succesul şi insuccesul oamenilor în viața, personalismul pasionat al poetului şi generozitatea lui cabotină față de tinerii poeți — au creat un stil Macedonski în cenaclul lor, Ia baza căruia a prezidat alta psihologie decît cea maioresciană.

Macedonski s-a înconjurat de un ceremonial poate vetust, în tot cazul romantic : vestitul lui tron, de pe care vorbea, ambianța de artă, înfățişarea vestimentară, voind să reînvie epoca de pe la 1830, din Apus, vocea lui singulară, gesturile de pseudonabab, cu care risipea, în semn de consacrare, tinerilor poeți, nestemate din sticlă colorată, în care el credea ca în nişte talismanuri — toate fac un contrast eu atmosfera cenaclului maiorescian, unde stăpînea nu fantezia, ci o minte lucidă şi un spirit ierarhizat.

Celălalt adversar al „Junimii", Hasdeu, scoate, în Bucureşti, *Revista nouă* (1888—1895), unde colaborează Delavrancea, Vlahuță, Th. Speranția, Ion Bianu, Gion, Ion Ghica, Dim. Sturdza, V. A. Ureche, Artur Stavri, Haralamb Lecca, Dumitru Stăncescu, P. Ispirescu şi alții.

Un cenaclu pare a fi înfiripat şi Hasdeu, la Arhivele Statului, unde era director general, din 1878 ; prea puținele informații pe care le avem ne împiedică să-i reconstituim atmosfera.

La *Sămănătorul,* condus de N. Iorga, atmosfera literară o creează direct revista şi nu cenaclul, care nu convine temperamentului năvalnic al animatorului ; la *Viața noua,* spiritul cenaclist se străvede în literatura publicată şi în articolele lui Ovid Densusianu. îndrumătorul.

Discipol al lui Maiorescu, participant al şedințelor din strada Mercur, deşi părăseşte *Convorbirile literare,* şi întemeiază *Convorbirile critice* (1907) — Mihail Dragomirescu, prin străduința, prin generozitatea, prin spiritul de solidaritate, împins deseori pînă la exagerare față de colaboratori, ca şi prin tot ce învățase din atmosfera „Junimii" bucureştene şi din practica lui Maiorescu, izbuteşte să dea o nouă viață ideii de cenaclu, perpetuat, după încetarea revistei (1910), fie prin „Societatea critica", fie prin „Institutul de literatură", deşi într-un caracter mult prea didactic şi în afara spiritului literaturii vremii, pe care o combate cu înverşunare.

în Bucureşti, cenaclul literar, văzut ca o instituție şi consacrat ca un laborator de lucru, în care respectul individualității este un principiu fundamental, dar unde se imprimă şi se centralizează o nouă directivă, a modernismului, repudiat în toate revistele de prestigiu din țară — ia ființă, în 1918, prin cercul „Sburătorul", patronat de E. Lovinescu. Funcționînd în perioada lui de glorie în strada Cîmpineanu, 40, într-un apartament burghez, din fosta proprietate Filip, dărîmată în urma exproprierilor care au mărit curtea Palatului regal, mutat apoi, pentru vreo doi ani, în

aceeaşi stradă, peste drum, ca în sfîrşit să se transfere îa apartamentul amfitrionului, din b-dul Elisabeta, cenaclul „Sburătorul" a fiinţat un sfert de veac, pînă în primăvara anului 1943, cînd Lovinescu, grav bolnav, suspendă şedinţele literare, deşi nu suspendă şi vizitele frecventatorilor, pe care numai dispariţia lui, întîmplată la 15 iulie, în acelaşi an, le curmă.

Dacă mărturiile literaţilor care-au citit în şedinţele duminicale ale „Sburătorului" şi au colaborat la revista cu acelaşi nume nu sunt de loc abundente, în schimb cele mai multe informaţii ni le-a dat Lovinescu însuşi, în ***Memoriile*** lui, în ***Istoria literaturii române contemporane,*** în cîteva prefeţe ale ***Criticelor,*** în ***Schiţa bio-bibliograţică,*** publicată în fruntea omagiului, închinat de critica tînără (edit. „Vremea", 1942), semnată ***Anonymus Notarius*** (pseudonim de circumstanţă al lui E. Lovinescu) şi-n ***Jurnalul*** lui inedit, păstrat de familie.

Ar fi momentul, dacă nu să se facă un istoric complet al cenaclului „Sburătorul", în tot cazul să se dea la lumină, de cei care l-au frecventat, cît mai multe aspecte, cît mai multe amintiri, azi cînd cei mai însemnaţi literaţi sunt în viaţă ; dar dezideratul nu poate rămîne decît un simplu deziderat, neajutat de o iniţiativă harnică, dezinteresată, care să adune materialurile şi sa le şi tipărească.

Am frecventat, cu regularitate, cenaclul „Sburătorul", între 1926—1932 ; n-am ţinut un jurnal, nici al şedinţelor duminicale, nici al conversaţiilor cu criticul, în cursul săptămînii ; dar, într-o sumă de amintiri personale, din amplele referinţe ale amfitrionului (mai puţin ***Jurnalul,*** pe care nu l-am consultat), vom încerca să reconstituim o psihologie individuală şi o ambianţă generală, vie încă în memoria atîtor scriitori.

Spre deosebire de Maiorescu, Lovinescu n-a deţinut nici o demnitate publică importantă : n-a fost profesor universitar, n-a fost academician, n-a fost om politic, n-a fost conferenţiar.

Simplu profesor de liceu, s-a identificat cu o mistică literară, făcînd din artă unicul şi supremul scop al vieţii; pentru el, cenaclul „Sburătorul" se confundă cu însăşi existenţa lui.

Cu excepţia lunilor iulie şi august, în fiecare an, cînd pleca la Fălticeni, în casa părinteasca, reîntorcîndu-se în capitală la începutul lui septembrie, fiecare după-amiază, între orele **4—**8, cînd i se respecta şi acest orar, o punea la dispoziţia vizitatorilor literari. Duminica, fiind şedinţa de lectură a cenaclului, era, ca să zicem aşa, ziua oficială a primirilor. Dimineţile erau consacrate profesoratului şi scrisului, iar înspre ora prînzului făcea un ocol prin librăriile din centru, unde nu rareori se-ntîlnea cu unii scriitori, care-i ştiau obiceiul şi-1 găseau, între rafturile de cărţi, interesîndu-se de mersul vînzării, de oameni şi evenimente, cu neobosita curiozitate şi cu acea placiditate de moldovean, care era nota lui temperamentală.

Lovinescu n-a aşteptat ca posteritatea să afle ce-a fost cercul literar al „Sburătorului" ; memorialistica lui abundentă a anticipat asupra ***Jurnalului*** intim şi, în patru volume, cuprinzînd perioada dintre 1900—1941, în portrete incisive, a evocat cele mai importante şi mai pitoreşti figuri literare pe care le-a întîlnit în lunga lui carieră de scriitor, din tinereţe pînă în pragul apusului.

însăşi biografia şi etapele evoluţiei lui literare sunt pe larg desfăşurate, în ***Memorii,*** în autobiografia semnată ***Anonymus Netarius*** şi în romanul confesional ***Bizu ;*** n-avem intenţia s-o refacem acum, în cadrul restrîns al prezentării cenaclului ; voim numai a surprinde temperamentul şî felul de comportare al criticului, în atmosfera „Sburătorului" : **ca** amfitrion, Lovinescu n-avea nimic din atitudinea aulica maioresciană ; de o politeţe egală, primind şi conducînd personal pe fiecare din vizitatori, indiferent de vîrstă, de situaţia socială şi literară, de o familiaritate odihnitoare, asculta pe oricine, cu o răbdare şi o curiozitate împinse pînă **îa** ultima limită. Proiectele literare şi tribulaţiile vieţii intime treceau pe acelaşi plan şi — din contactul cu o umanitate roasă de ambiţii, de sărăcie, plină de himerice năzutnţi — Lovinescu ştia să înregistreze, cu o memorie uimitoare, virtualităţile scriitorului şi ascunzişurile omului ; impresiile se stratificau şi se disociau, fiindcă niciodată, scriind despre operă, nu se ocupa şt de om, iar evocînd pe om, chiar cînd amintea şî de operă, disociaţia opera nuanţat, în sectorul memorialisticei.

Fără alt contact cu viaţa publică decît numai prin literatură, menţinînd relaţii cu oamenii în funcţie de ceea ce reprezintă efectiv, sub aspectul creaţiei, cu afecţiuni literare şi mai puţin umane — Lovinescu a alcătuit o pitorescă „comedie umană" a vieţii noastre scriitoriceşti ; în portretele lui se ocupă mai mult de psihologia omului decît de categoria inteligenţii şi sensibilităţii lui artistice ; moralist, cu simţul ironiei, descifrează, cu deosebire, o structură individuală, centrată pe o „qualite maîtresse". Omul e, mai totdeauna, disociat de operă, anecdotica abundă şi pitorescul moral e cultivat cu predilecţie; omul devine astfel un obiect de studiu şi un obiectiv al curiozităţii memorialistului ; o concepţie mizantropă se desprinde din galeria portretelor de literaţi pe care i-a evocat. Lovinescu a fost un izolat ; pasiunea lui literară dădea impresia unei pasiuni sociale, pe care numai temperamentul lui blajin de moldovean sedentar şi iubitor de sindrofie putea s-o simuleze. Sociabilitatea lui era o formă a fugii de singurătate, un succedaneu al celui mai întristător sentiment de caducitate, aplicat la propria lui persoană, ca şi la toate zbaterile şi ambiţiile omeneşti. Curiozitatea pentru viaţa altora suplinea inapetenţa Iui Vitală ; de o statură sadoveniană, de o corpolenţă impunătoare, înainte de a fi început declinul fizic din ultimii lui ani, cu o aparenţă de bună sănătate, Lovinescu a fost totuşi un timid, un spirit suspicios, o constituţie delicată, privind viaţa din fotoliu, ca pe un spectacol, avînd iluzia că participă la ea, fiindcă îl invadează zilnic, sub forma confesiilor, de care era nesăţios, a întâmplărilor mari şi mici, de care era avid pînă la indiscreţie.

Gospodar excelent al propriei opere, care sporea cu o intensitate ce nu-şi bănuia limitele, în afara ambianţei pe care şi-a creat-o zi de zi, timp de un sfert de veac, pe care o alimenta, strălucitor, transformînd-o într-un adevărat ***modus vivendi,*** Lovinescu schimba peisajul intim, numai ca un derivativ igienic, plimbîndu-se în Cişmigiu, poposind la o bere, ou prietenii literari, făcînd cîteva ocoluri, după masa de seară, pe Calea Victoriei, între Capsa şi Palat, înfundîndu-se, vara, în casa părintească din Fălticeni, nu ca să vegeteze, ci ca să muncească, fără preget, mînat de demonul lui literar ; unica lui credinţă, înălţată pînă la un fel

HP || ***M*** ***1?<***

de mistică, a fost întru truda cuvîntului scris, al lui şi al altora, în creaţia de artă pe care o socotea aceeaşi, pe planul imaginativ, ca şi pe cel critic.

Cu această psihologie, era firesc ca viaţa lui să fie absorbită în viaţa cenaclului; primind în fiecare după-amiază, uneori făcînd lecturi în cerc închis, ca o repetiţie preliminară cu începătorii, în vederea şedinţelor duminicale, Lovinescu şi-a creat o disponibilitate de-a asculta, de-a recepta, care devenise o a doua natură ; cu un mereu vacant sentiment de aşteptare, care atrăgea şi reţinea, cu o sociabilitate uniformă, care era totuşi expresia inversata a unei mizantropii şi solitudini nevindecabile — pentru el cercul din Cîmpineanu era forma iniţială în care şi-a mulat personalitatea, într-o structură definită şi definitivă. Nici salon, nici atelier rebarbativ de producţie literară, cenaclul „Sburătorul" a fost deschis adolescentului stângaci sau îndrăzneţ, doamnelor, cu sau fără ambiţii literare, scriitorului profesionist, cu o reputaţie bine stabilită, debutantului timid sau sigur de el, veleitarilor, diletanţilor şi rataţilor literari într-un acces liber, vegheat totuşi de vigilenţa criticului şi de curiozitatea nestinsă a memorialistului ; ultimele lui volume de memorii foiesc de tipuri pitoreşti, de portrete reprezentative ale „faunei literare", indicate cu nume fictive sau numai tipizate, mărturisind pasiunea lui pentru tot ce este, fie şi activitate marginală, în raport cu literatura.

Dacă Lovinescu a aşteptat cu o încordare susţinută, care echivala cu o pîndă, pe „Marele Izolat", receptivitatea Iui n-a respins nici pe cei pe care destinul i-a scos în cale, fixîndu-i ca într-un insectar, în colecţia lui de portrete, în care s-a desfătat cu o pasiune de entomolog literar.

„Sburătorul" a păşit, glorios, în istorie.

Revista a fost scrisă, în cea mai mare parte, de critic ; cei care au trăit lîngă inima lui îi pot încă spori viaţa postumă cu noi informaţii şi pioase evocări.

Sentimentul istoricităţii, care eternizează un om şi o instituţie, este supremul omagiu pe care umbra lui îl mai doreşte ardent, acolo, lîngă umbra lui Maiorescu, alături de care va sta.

Postum (1945)

[CARTEA DE CĂLĂTORIE]

Dacă m-ar întreba cineva care sunt cărțile sau cartea de călătorie pe care-aş situa-o în fruntea tuturor, în literatura noastră, aş fi foarte încurcat ; nu cunosc un itinerar poetic strălucit, în stare să figureze ca monument indicator al genului ; cunosc, în schimb, cîteva opere interesante mai ales ca documente ale mentalității călătorilor români peste hotare : unele fixează adevărate date istorice ale exodului național în străinătate ; şi nu exagerez cînd spun exod, fiindcă, din timpurile cele mai vechi, s-a călătorit atît de mult, din țară-n afara. Boierii noştri porneau, încă înainte de 1848, spre toate unghiurile europene ; unii se duceau cu treburi politice sau erau siliți de împrejurări să suporte adevărate emigrări, definitive sau numai pe timp limitat, alții călătoreau de plăcere sau din motive de sănătate.

Vina celor mai mulți e că n-au lăsat nici o-nsemnare scrisă, cît de palidă, despre excursiile lor silite sau de agrement. Abia cu relațiunea asupra călătoriei în China a învățatului şi aventurosului spătar Milescu se poate vorbi de un început al genului ; şi încă memorialul boierului moldovean are aerul unui jurnal de explorator, plecat într-o țară fabuloasă şi îndepărtată, plină de ciudățenii şi enigme. Nu uit, desigur, că în cronica acelui vînturat de soartă care a fost Ion Neculce — se găsesc pagini vii şi observații agere asupra Rusiei țariste, unde se refugiase cu Dimitrie Cantemir, după înfrângerea de Ia Stănileşti. Dar Neculce era prea necăjit, ca sa aibă o curiozitate deschisă la aspectele peisagiului, la oamenii şi aşezările sociale dintr-o țara streină în care fusese rmpins de împrejurări şi nu de un imbold personal.

Lumea s-a obişnuit să dateze, astfel, începutul genului, din veacul trecut; pitoreasca şi semiarhadca, în multe privinți, *însemnare* a luminatului boier Dinicu Golescu, a călătoriei făcută-n Apus, în anii 1824, şi 25 şi 26 — s-a bucurat de-o reputație deosebită printre istoricii noştri literari, fiindcă starea lui de spirit este precursoare orientării şi reformelor generației de la 1848. Uluit de tehnica şi instituțiile civilizației, îşi propune să militeze pentru ridicarea nivelului de viață din propria lui țară, îşi face mustrări şi ia solemne angajamente, cu un accent mişcător şi astăzi : observator lucid al diferențelor dintre noi şi Apus, în ordinea practică şi a confortului — este mai puțin sensibil la realizările de artă, pe care le observă totuşi şi le notează, cu o uimită naivitate şi stîngăcie ; şi mai puțin sensibil este însă la peisagiu şi poezia lui; aş putea spune, fără păcat, că este chiar opac cu desăvârşire Ia priveliştile pe care le-a străbătut. Venind dintr-o țară în care natura este de o variată şi grandioasă poezie şi de-o exclusivă predominanță, mai ales în vremea în care a trăit, era şi firesc să nu mai aibă ochi şi pentru peisagiu.

Dar, fără să ştie, entuziastul boier față de civilizația apuseană a pus temeliile unui gen, care-a păstrat multe din trăsăturile fixate de el ; caracterul instructiv, documentar, de observare a diferențelor de viață specifică, de Ia noi şi din streinatate, s-a transmis, în bună parte, călătorilor ulteriori, cu o accentuată predilecție.

Literatura noastră are cîțiva poeți ai naturii pe care nu ne sfiim să-i punem alături de cei mai mari ai lumii ; un Sadoveanu, ca să cităm un contemporan şi un exemplu notoriu, surprinde, cu o paletă bogată, variată şi fără istovire, atîtea aspecte mărețe şi misterioase ale peisagiului românesc ; ei bine, cînd ne-a descris o călătorie făcută în Olanda, şi-a reprimat parca toate elanurile lirice, şi-a tocit toate antenele față de poezia peisagiului olandez şi ne-a întreținut numai cu aspectele practice şi instructive ale vieții şi gospodăriei harnicului popor pe care 1-a vizitat. Tonul de referat e păzit cu strictețe, atenția spre concret şi practic îi absoarbe toate rezervele de observație ; în streinatate,

românul încetează brusc să mai fie romantic. Şi chiar atunci cînd e atras de mirajul unor ţinuturi misterioase, feerice şi de caracterizate peisagii romantice, este cu evidenţă lucid, bun observator al moravurilor, al psihologiei etnice, al arhitecturii şi confortului, al utilului şi al tuturor mijloacelor materiale pe care civilizaţia le pune la dispoziţia omului şi contribuie astfel să-i facă o viaţă cît mai plăcută.

Se cunoaşte pasiunea lui Maiorescu pentru călătorii ; în ţară, ca şi în streinatate, era veşnic neobosit şi îndemna pe alţii să călătorească ; pe scriitorii tineri, pe care-i aprecia, îi invita, pe propria lui cheltuială, peste hotare. Jurnalul lui intim este plin de consemnări minuţioase asupra tuturor excursiilor şi voiajurilor pe care le-a făcut. Maiorescu nu era poet şi nu putea sugera frumuseţea peisagiilor ; cel mult le nota elogios, prin cîteva calificative ; dar atenţia lui merge nu spre monumentele de artă şi spre gratuitatea priveliştilor ; cu o exasperantă sîrguinţă, înseamnă costul mesei şi al hotelului, calitatea mîncării, higiena locuinţii şi tot ce este în legătură cu confortul ; evident că Maiorescu nu şi-a propus să redacteze niciodată, spre publicare imediată, un memorial de călătorie ; nici cînd se adresează altuia, ca în corespondenţa cu Duiliu Zamfirescu, nu iese din obişnuinţa lui, de-a consemna, ca şi în jurnal, toate detaliile practice ale călătoriilor ; recomandaţiile lui sunt de aceeaşi natură.

Dar dacă la Maiorescu, călător pasionat, excesul utilităţii elimină orice poezie şi refuză orice cochetărie cu literatura — la scriitorii care şi-au impus o ţinută artistică şi s-au lăsat în voia impresiilor de moment pe care le-au ridicat apoi la gradul de contemplaţie retrospectivă, există un fond comun de voinţă de-a instrui.

Unii practică instruirea direct şi cu insistenţă, ca Jean Bart, în notaţiile lui de călătorie pe apă, alţii alternează evocarea cu atitudinea instructivă, cu observarea diferenţelor izbitoare, din viaţa neamurilor pe care le vizitează. Un poet plin de culoare şi vraje ca părintele Galaction, cînd ne descrie cele văzute ***în pămîntul făgăduinţei,*** îşi alternează itinerariul liric, cu tot felul de informaţii din trecutul şi prezentul Palestinei.

Un reportagiu atît de viu, de volubil şi de amator de ţinuturi romantice, ca acela al lui Mihail Ralea, din volumul ***Nord-Sud*** — atent la înfăţişările de artă, la sufletul peisagiului, la pitoresc şi la mister — este necontenit presărat de consideraţii asupra psihologiei etnice a popoarelor şi asupra confortului sau a lipsei lui.

Iar un spirit fără prejudecăţi dar şi fără poezie, e drept, ca inteligentul şi curiosul Ion Codru-Drăguşanu, autorul atît de interesantului ***Peregrin transilvan,*** întocmeşte o adevărată colecţie de observaţii şi caracterizări asupra ţărilor, oamenilor, ideilor şi instituţiilor văzute în instructivul lui vagabondaj prin Europa, între 1839—1844.

Iată de ce spuneam că mi-ar fi greu să aleg cartea sau cărţile de călătorie, din literatura noastră, pe care le-aş socoti ca cele mai strălucite ale genului ; nici romanticii paşoptişti, care au umblat atîtea ţări, înspre Apus şi Răsărit, de voie, de nevoie, unii sau alţii — nu fac excepţie, cu toată culoarea exotică de care, cîţiva, sunt afectaţi. Pe toţi îi însoţeşte o luciditate neconstrînsă, un simţ al observaţiei libere, o aplecare spre agreabil şi confort şi o curiozitate care se vrea instruită. Nici natura şi nici monumentele de artă nu le provoacă mari elanuri lirice : dacă unii filtrează mai multă poezie şi sunt atinşi de-o nostalgie cu ecouri mai prelungite, să fim atenţi că totuşi mai mult reflectează asupra sentimentelor decît le sugeră, că nu se abandonează mai niciodată stărilor de extaz şi că nu se confundă pînă la posibila identificare cu peisagiul şi sufletul local ; nu cunosc nici un elin şi nici un roman, nici un oriental, nici un italian, nici un spaniol, între autorii noştri de impresii de călătorie, aşa cum cunoaştem în alte literaturi. Toţi evocatorii noştri de itinerarii streine sunt şi rămîn români, adică spirite care vin să confrunte aspecte dinafară şi nu să se confunde cu ele.

Un defect sau o calitate ? Nu ştiu ! Este, deocamdată, numai o constatare care ni se pare destul de evidentă ; s-o luăm în seamă exclusiv sub acest aspect.

Inedit (1945)

REFLECȚII CRITICE

TRADIȚIONALISM SAU MODERNISM?

De peste un deceniu exista o controversă iritantă în literatura şi critica noastră : lupta fratricidă între tradiționalism şi modernism. Suntem o cultură tînăra, care tot mai simte nevoia de îndrumare. Intelectualitatea noastră e încă simplistă, în sensul că e obişnuita cu sistematizările violente ; a păstrat un fanatism discordant cu mentalitatea veacului. Vrem să ne afirmăm individualitatea, de aceea credem că orice inovație e o înstrăinare.

Acum treizeci de ani, publicistica era frămîntata de o problemă paralelă pentru caracterizarea conştiinței literare ; oscila între alternativa : arta pentru artă, sau artă cu tendință ? Atunci, ca şi acum, era la mijloc mai mult o controversă de cuvinte, ce ascundea, totuşi, o incomprehensiune teoretică a chestiunii. Peste grava dezbatere a căzut, însă, observația de bun-simț, ce ascundea o incisivă ironie, a lui Caragiale.

Din vremea Iui D. Anghel s-a strigat, în critica noastră, cuvmtul ***decadență ;*** repercusiunea proaspătă a unor curente noi de artă a deşteptat incriminări şi mai ales reacțiuni.

Cu apariția d-lui Minulescu a fost chiar nevoie de o atitudine de martir ; astăzi ***Romanțele pentru mai tîrziu*** sunt romanțe de cea mai autentică actualitate ; d. Minulescu s-a popularizat pînă la banalizare.

E foarte interesanta această evoluție a spiritului literar : la început o aprigă reacțiune teoretică, apoi, şi foarte cu-

rînd, o adopțiune completă, în practică, a celor odinioară ostracizați. Discontinuitatea procesului psihic accentuează existența tenace a fazei de incubație, în care cultura noastră încă se găsește : valorile creatoare nu se impun spontan, ci după o persistentă educație a gustului public. Comprehensiunea largă e o atitudine ce se dobîndește, în straturile intelectualității noastre, prin sforțări succesive ; n-a devenit o funcțiune organica a conștiinții ei receptive.

După război, controversa a luat accente polemice vehemente ; două citadele își risipesc forțele, recurgînd la toate mijloacele de luptă, pentru a-și dovedi existența dominantă. Critica română, care încă n-a intrat în faza de sinteză amplă, ci se reduce la recenzia de carte sau la definirea pe proporții mici a unui autor — pe terenul discuțiunilor teoretice, și-a reluat aspectul sociologic, de directivă culturală, din epoca polemicii dintre Maiorescu și Gherea. Mijloacele și problema sunt altele, spiritul e însă același !

în fond, socotim că punctul de plecare al discuțiunii e vicios ,* singurul criteriu pe care critica și-1 poate legitim pune e al ***valorilor creatoare.***

Astăzi, curentele literare ***coexista;*** grupările de scriitori constituiesc un mozaic : alături de un realist, în aceeași epocă, un expresionist; alături de un simbolist, un temperament clasic. Diversitatea aceasta cere un unghi vizual de largă comprehensiune. Curentele sunt realități indiscutabile, însă nu se valorifică decît prin coeficientul creator pe care-1 aduc.

Intrînd în miezul controversii, vom întîlni însă adevărata și cea mai gravă neînțelegere dintre tradiționaliști și moderniști. Fiindcă, mai ales cei dintîi, pun chestiunea pe curentul literar și nu pe valorile creatoare, discuțiunea lunecă pe o pantă în care criteriul estetic se ruinează ; tradiționalism a început să însemneze, la noi, întrebuințarea, ca sursă de inspirație, a unui singur fel de material artistic. Dar, fiindcă utilizarea acestui material nu conferă nici o valoare estetică, prin simpla lui punere în circulație, atunci atitudinea grupului se transformă într-o cruciadă gregară, ce apără o formulă fără viabilitate, devenită fetișul unor nechemați.

Ideologia sămănătoristă — păstrînd o atitudine în care tradiționalismul se confundă cu o formulă mecanică, iar curentul literar cu insinuarea unor nonvalori ce respectă cu sfințenie un material de inspirație strict limitat — își continuă existența, printr-un anahronism estetic. De aceea, d. Iorga vorbește, cu o lărgime de spirit inexplicabilă, de versurile d-lui Al. Scepkin și nu de ale d-lui Blaga ; se declară încîntat de proza d-lui Sandu Teleajen și a fulgerat în contra romanului ***Ion*** al d-lui Liviu Rebreanu ; de aceea tradiționaliștii proferă cele mai calde elogii d-lor Dongorozi și Lascarov-Moldovanu și contestă temperamentul de scriitor al d-lui F. Aderca.

Și tot prin aceeași eroare, de a confunda formula ce indică materialul de inspirație cu expresia lui originală, se dă naștere spectacolului în care scriitorii joacă penibilul rol de a servi drept cadavre, în jurul cărora teoreticiani zeloși se luptă să și-i însușească, pentru a fi așezați în cripta formulelor lor ; iată cum, din această confuzie, opera d-lui Rebreanu e cînd sămănătoristă, după un critic, cînd repudiată de altul, din același curent !

S-a constituit astfel o mentalitate ostilă tradiționalismului. Moderniștii — simboliștii, expresioniștii —• amenințați în promovarea unui material de inspirație inedit și în căutarea de expresii noi, suspectează tradiționalismul de ocrotitor al nonvalorilor literare ; e o eroare, desigur, în forma ei absolută, și o dovadă mai mult că ne găsim încă în faza de îndrumare literară, cînd curentele se constituiesc prin exclusivismul unei optici înguste.

Prin materialul de inspirație, prin originalitatea expresiei și, deci, prin calitate estetică — oricine diferențiază sensibil pe d-nii Sadoveanu, Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu, de scriitori ca : d-nii Minulescu, Aderca, sau d-na Hortensia Papadat-Bengescu.

Formulele gregare sunt simpliste ; discuția, în valorificarea scriitorilor, nu se pune însă pe școala ce-i subsuma semnificației lor estetice, prin considerații atît de fragile, cum e utilizarea exclusivă a materialului artistic.

Sub aspectul în care controversa se menține — accentuează o etapă de evoluție a conștiinții noastre literare. Esteticește fundată pe o confusiune, evidentă și elementară,

18 — Scrieri, 6 — c. 1/150

problema se reduce Ia o semnificaţie pur psihologică. Limpezirea va veni, în măsura în care comprehensiunea critică îşi va destinde larg antenele; altminteri, riscăm a considera sămănătorişti şi ipe Balzac, Zola sau Maupassant, în opera cărora pulsează de viaţă creatoare atîtea tipuri rurale. De romantismul criticei se leagă surprize ce pot provoca ilaritate ; îşi poate că nimeni nu ţinteşte -un scop atît de penibil !

•926

REGIONALISM LITERAR

Literatura regionalistă alternează între predispoziţiile etnice : patriarhală şi sentimentală, feerică şi lirică, ramura regionala moldovenească se deosebeşte de ramura munteană, înclinată spre realism şi povestirea cu tîlc didactic sau satiric ; se deosebeşte şi de ramura ardeleană, de predilecţie etică, sau de regionalismul oltean, agresiv şi infatuat. Caracteristica literaturii regionaliste e predominarea etnicului, însumînd fizionomia restrînsă a unei provincii, asupra esteticului.

De vreme ce există o întinsă reţea de cultură şi literatură regionalistă, afirmată dîrz, după război, putem trece la o serie de consideraţii, legitimînd dar şi precizînd limitele acestui fenomen.

Sămănătorismul e atitudinea estetică cea mai legata de spiritul rasei ; explicabil prin treapta de evoluţie a sufletului naţional, întîrziat în formele rurale, sămănătorismul e însă o mişcare ce depăşeşte graniţele înguste ale regionalismului ; el este o categorie a sensibilităţii noastre literare, ajunsă la expresie în configuraţia unor componente prea simple. însuşi punctul de plecare al literaturii noastre culte are puternice rădăcini înfipte în solul rural : marele povestitor Creangă purcede de aici ; lirismul descriptiv al d-lui Sadoveanu (realizarea dominantă a acestei categorii de sensibilitate} îşi trage izvoarele din aceeaşi stîncă. Prin potenţa lor estetica, aceşti doi scriitori trec însă peste spiritul strict

regionalist. Fenomenul nu e izolat : Francis Jammes în Franța, d. Ion Pi'llat la noi, au ridicat un material limitat, la o expresie literară deasupra literaturii regionaliste. Problema nu trebuie deci privită în mod absolut.

După război, prin trecerea pe primul plan a valorilor literare moderniste, sămănătorismul defunct s-a fragmentat în inele provinciale. Ideologia acestor cetățui ale etnicului regional a devenit o agresivă reacțiune în contra evoluției literare a metropolei ; cruciada a degenerat în război civil în care „națiunea", „sănătatea" şi „specificitatea etnică", tradiționalismul, clasicismul, injuria personală, pamfletul, respirând în regiuni neliterare, se învălmăşesc într-o stridentă confuzie.

Asaltul revistelor de provincie în contra revistelor de la centru, prezumția de directivă a unei întregi legiuni de scriitori ce n-au, mai adesea, alte contingențe cu literatura decît prestigiul tiparului, confuzia criticilor ce s-ar părea autorizați, a unor profesori universitari încremeniți în repetarea obsedantă a formulelor magice : clasicism, tradiționalism — sau organizarea în falangă a dervişilor urlători la porțile literaturii, toate pornesc din incomprehensiunea calității fenomenului estetic. Astfel vedem ciudatul spectacol de a primi lecții de tradiționalism şi clasicism de Ia scriitori şi oameni care n-au descifrat vreodată un pasagiu din Racine sau un vers din Virgiliu. Clasicism înseamnă, după aceştia, claritatea platitudinii. în realitate, luptînd pentru tradiționalism, ei luptă pentru regionalism. Tradiția noastră sunt cronicarii şi poezia populară ; clasicismul dogmatic — aşa cum îl reprezintă în Franța, Benda, Maurras şi Lasserre — e la noi o iluzie. Clasicismul şi tradiționalismul francez se sprijină pe o scară reală de valori estetice : la noi pe simpla psihologie etnică şi acum pe realitatea netăgăduită a spiritului regionalist. De pildă, epopeica framîntare a d-lui H. Sanielevici, care a prezis un „clasicism de fier" pe baza unor istorioare morale a cîtorva scriitori ardeleni, e modesta teoretizare a regionalismului acestei provincii. Neînțelegerea simbolismului îşi are explicația în acelaşi regionalism care devastează spiritele vremii.

Dacă regionalismul îşi va limita, cuviincios, preocupările la peisagiul local şi psihologia etnică, nu poate fi exclusă posibilitatea ca, pe un material restrîns, să se afirme talente remarcabile. Clasicismul însă e o problemă de fond, mai întîi, care nu se rezolvă prin simplismul platitudinii clare, apoi o problemă de expresie. Regionalismul e fenomenul nou dar mascat pentru care luptă critici şi scriitori, bătrini şi tineri ; în febra lor colectivă, clasicismul a fost degradat de la concepția etică şi estetică la o problemă de interes local.

Combatanții noştri întru clasicism sunt în pitoreasca situație a unor copii care au luat, pe furiş, armura unor cavaleri pentru a fugări un stol de prozaice găini, luate drept vulturi.

1927

CRITICĂ ŞI FOILETONISM

Dinamismul vieţii moderne, cu fluvii de impresii şi idei, cu forme bogate şi contradictorii, face progresiv imposibilă construcţia masivă şi dogmatică de sisteme ; viaţa inteligenţii tinde către o înseriare de variaţii ; ceea ce înainte se colecta în fapte şi se înălţa în „palate de idei", astăzi se răspîndeşte în sinuoase rîuleţe, pe cărări numeroase, abrupte şi scurte.

Trei ritmuri se disting mai ales în cugetarea timpului : eseul, clădit de fapte multiple şi agregat prin reflexie lentă, stabileşte raporturi mai întinse de categorii mintale ; construit pe asociere şi disociere, ca pe o diversitate a funcţiei cerebrale, şi unificat pe gama temperamentală, a înlocuit sistemul migălos şi geometric echilibrat. Cronica, bazată de obicei pe un fapt, cu reflexia redusă la reacţia imediată, spontană, şi la reliefarea rapidă a individualului ; în sfîrşit, articolul ziaristic, faza primă de radiere a impresiilor, în jurul unei idei sau al unui fenomen neîncadrat încă într-un plan vast de raporturi.

Eseistul întinde reţele şi sapa coridoare legate de numeroase încăperi ; cronicarul pune jaloane şi face scurte popasuri, iar ziaristul necontenit destinde un cort nomad al ideii.

Pe această trifurcare a formelor de expresie a gîndului, literatura a fost invadată de foiletonism ; critica furnică în ziare şi reviste, sub aspectul de recenzie. Mai adesea convenţională şi amabilă, recenzia face oficiul de pură informaţie, de serviciu amical sau de reclamă în jurul unei edituri ce a investit capital în cărţi, devenite simple bunuri economice. Nu însă de aceste efemeride poate fi vorba ; critica însăşi (şi înţelegem prin critică ***atitudine*** sprijinită pe convingere şi temperament) s-a pulverizat în recenzia de suflu scurt ; criticii vremii îşi risipesc cea mai mare parte din activitate în cronica literară, fie în „subsolul" unui ziar, fie în reviste şi gazete consacrate integral literaturii.

Există o metodă comodă de a scrie o cronică, dar care nu e esenţială foiletonului : povestirea subiectului, agrementata de cîteva vagi şi binevoitoare consideraţii, şi care constituie forma „gazetăreasca" a genului ; calitatea depinde însă de spiritul celui ce scrie ; astfel, în cea mai umilă recenzie, Thibaudet aduce puterea lui de abstracţie, de bogată şi ingenioasă asociaţie livrescă, lumînînd tema cu fulgerări de peisagiu psihic. Paul Souday, cu toată unilateralitatea lui, militează pentru o fermă atitudine intelectualistă. Cremieux e totdeauna un spirit cu serioasă reflexie, iar Jaloux, care e şi cel mai amabil şi mai aproape de sensul peiorativ al „foiletonistului", descifrează, cu fină intuiţie, mai ales climatul moral al operelor şi dovedeşte o inteligenţă deschisă pentru literaturile streine.

Aşadar, nu faptul de a scrie succint şi săptămînal distruge prestigiul criticei.

O recenzie nu e o carte, iar o pînză de asociaţii spontane nu formează un studiu amplu, cu variate puncte de vedere ; ca în literatura pură, între recenzie şi studiu e acelaşi raport ca între schiţă „şi nuvelă, de o parte, şi roman de cealaltă.

Cu toată prejudecata unui spirit burghez literar, preţuim mai mult opera unui „foiletonist" personal, decît critica didactică şi sistematizată a spiritelor universitare ce lucrează pe impresii definitiv clasate, cu erudiţie şi pedestră metodă ; preferăm de asemeni cronica vie şi de atitudine, atîtor corpolente şi pedante volume, fără expresie şi putere de sinteză, după cum nu credem că foiletoniştii contemporani, care sunt într-adevăr şi critici, ar fi inferiori criticei formale, filologice, practicată de respectabilii erudiţi ai Renaşterii ; oare marea operă a lut Sainte-Beuve, comparată cu o „summă" a criticei moderne, nu e alcătuită dintr-un lanţ de foiletoane ?

Cronica e o formă impusă de caracterul producției contemporane ; la cărți multe şl la spirite variate, recenzia corespunde cu cea mai potrivită atitudine ; peisagiul literar modern e un ținut pitoresc, cu tonuri mereu schimbătoare, ca o vegetație însutit împrospătată, într-un singur anotimp.

Astfel, foiletonistul nu e ținut să abdice nici de la cultura generală, nici de la impresia fermă, nici de la probitatea convingerii.

Recenzia formează, desigur, prima treaptă a criticei : plan limitat, proporții reduse şi relativă adîncime ; romanul e superior nuvelii, însă o nuvelă bună e preferabilă unui roman neizbutit.

Să ne scuturăm deci de prejudecata degradării criticei prin cronică ; forma ei modernă e creația foiletoniştilor.

O colecție de foiletoane e o sinteză fragmentată ; o carte unitară e un efort mai mare, o imagine crescută a capacității sintetice. De la deosebirea de treaptă pînă la ostracizarea esenței e însă o confuzie tot atît de gravă ca între a prețui mai mult greoaia epopee a lui Voltaire, decît scînteietoarele lui pamflete. Clasificarea formelor stă în spiritul lor.

1928

ESTETICA INDIVIDUALISTĂ

De la ***Linia dreapta*** şi ***Viața socială,*** primele periodice care au simțit violentarea unei presimțite mari capacități creatoare, pînă la mai amănunțita glosare a esteticei proprii din ***Ars poetica*** şi din conferința ***Meşteşugul scrisului*** şi, în sfîrşit, pînă la buletinul zilnic al neistovitului său farmec, înnoitor al rezonanțelor de cuvinte, d. Arghezi şi-a definit şerpuirea trudnică a unei estetice personale. în istoria literelor contemporane, scrisul său formează un lanț de insule vulcanice, pe sub uniformitatea sămănătoristă şi poporanistă. Liricul stăpîneşte egal toate coardele acestui vrăjitor din viori subtile de cuvinte. Scrisul d-lui Arghezi este, esențial, atitudine. în gama acestei forțe interioare e vorba numai de trepte : mai stridente sau mai suave, mai tumultoase sau mai armonic eterate. în pamflet a caricaturizat; a luat cîteva note, le-a combinat crescut, ori numai şăgalnic, refăcînd pe o retină interioară imagina morală a unui tip ; prin vizualități proprii, în joc fulgurantei în crestături grimate, modelul a fost anulat şi înlocuit cu portretul artistic. Acest fel de portretura lirică, ieşită dintr-o îmbinare nouă şi colorată, printr-o alchimie artistică de tainice valențe, cu resorturi ce transpun fizicul unui personagiu pe planul moral şi interiorul pe aspectul dinafară, formează prestigiul artistic al pamfletului arghezian.

în fragmentele pînă acum publicate din ***închisori,*** reflexele între interior şi exterior ard cu lumini halucinante. Procedeul a devenit astfel legea intimă a creației sale şi în

delicioasele gravuri din ***Bilete de papagal,*** necontenit renovate, pe placa actualității sau a fanteziei poetice. în atitudine satirică, proza artistică argheziană, viguroasă, violentă pînă la ordură, sapă desenul unui hidos moral, descoperit, în special, în lumea politicianistă. Modelul viu rămîne simplul motiv artistic, refăcut, topit în combustia sensibilității şi a imaginei. Fantezia argheziană se suprapune constant realității. Spiritul acestui procedeu coincide şi cu o estetică ; o numim individualistă, fiindcă n-are rețete decît în propria mişcare de creație ; cine îşi însuşeşte maniera (şi arghezismul e o epidemie amenințătoare ca şi eminescianismul) rămîne, mai adesea, la schema ei, căci arta argheziană e intuiție pură. Printr-o iute ardere asociativă, proza sa artistică creează stări noi de suflet, imagini de rezonanță, cu aceeaşi putere ca şi poezia ; deposedată de legile mecanice ale versificației, rămîne poezie prin identitatea de esență. Dualismul intern al atitudinii sale e însă prezent şi în proză ; de la prăvălirea de catapultă a pamfletului, scriitorul trece uşor, firesc, Ia fragile viziuni paradiziace, creează lunci suave şi flori diafane de închipuire, cu un smalț necontenit nou al verbului.

Ca şi poezia versificată, poezia în proză a d-lui Arghezi se leagănă pe aceleaşi antinomii : violență şi suavitate, irupție şi calm, voluptate aspră şi beatitudine angelică. De la Eminescu, în prezent, e singurul şi poate ultimul mare romantic.

Virtuozitatea accentuată în maximă tensiune, estetica individualistă argheziană a început să fecundeze spiritul tînăr ; fie că a născut o serie de infuzori ce se hrănesc numai prin propria sa expresie, fără diferențiere de aliment interior, fie că numai apendicular mai păstrează legătura cu unele din procedeele sale — arghezismul a iscat însă, ca un vînt spontan şi repede, o desfrunzire de multicolore petale. Se va putea vorbi în istoria scrisului românesc, într-un mare capitol, de o estetică argheziană, în realizări de artă, şi de cel mai important, de la Eminescu, popas în renovarea mijloacelor de expresie. [...]

Criticismul lui Caragiale a demascat parodia morală şi intelectuală a unei societăți imitative şi necoapte. Pe planul ideologic, am putea asemăna cu reacția, prin artă, caragialiană şi atitudinea de nobilă iritare a d-lui Paul Zarifopol,

manifestată în eseul de moralist sau de estet. Scrisul său a urmărit, cu înverşunare, ceea ce îi revine mereu sub condei sub numele de „grimasă". Continuînd analogia, după cum d. Arghezi a reacționat, făptuind artistic, în contra sămănătorismului şi a poporanismului, dintr-o viziune de artă pură, d. Zarifopol a violentat crusta „specificelor" criticei naționale, prin situarea în estetic a considerațiilor sale ; cu deosebirea numai că, fără a practica obişnuita recenzie pe opere autohtone, s-a adresat de regulă literaturii franceze, unde terenul estetismului era cert organizat. In critică d. Zarifopol gîndeşte prin eseu. E o superioritate îngăduită nu numai de calitățile sale intelectuale, ci ajutată şi de un domeniu în care valorile de artă nasc reflexii de estetică pură. Ridicat totdeauna îa generalitate, a glosat pe Flaubert şi Renan, pe Taine şi Moliere, pe Proust şi Maupassant.

Deşi a lucrat pe valori streine şi europene, critica d-lui Zarifopol a fost un permanent cal troian în cetățuia „specificelor naționale", născînd nenumărate oşti^ înarmate cu fulgerele purismului estetic, în critica națională infectată de localism excesiv. Astfel, poporanismul de la subsol nu s-a simțit direct zguduit de intrarea de la etaj **ji** acestui estet. Acțiunea sa n-a fost însă mai puțin salutară, căci, strigînd în contra a tot ceea ce era şablon şi colectivism, d. Zarifopol a efectuat cea mai radicală sterilizare dintre estetic şi categoriile lui parazitare. Aproape nereferindu-se, cu aplicații de calm pedagog, la producția națională, cum a făcut Maiorescu întîi, mai apoi d. Lovinescu, d. Zarifopol a avut şi jooul mai liber al unei atitudini în însuşi ținutul conceptului estetic. Estetismul său nu e numai o poziție pur critică, ci indică şi o estetică temperamentală. De aceea, poate fi considerat ca un firesc complement la estetica individualistă argheziană. Atitudinea sa înseamnă anticlasicism (în sensul dogmatic al veacului XVII-lea) şi antisentimentalism. Antinomia ar părea, la o repede confruntare, neîntemeiată, căci însăşi oroarea de sentimental e un atribut clasic. Atunci în ce constă atitudinea sa? Mai ales într-o estetică de realizare vie a unui temperament, într-o afirmare de valori sufleteşti, în care tehnica joacă un rol secundar, sau se topeşte în intuiția sensibilității. într-o broşură ***Despre stil,*** d. Zarifopol neagă disocierea didactică dintre fond şi formă, înțelegînd prin „stil" — „expresie", în care a fuzio-

nat temperament şi expresivitate stilistică. Pe acest punct combate lipsa de individualism stilistic a lui Stendhal, arătat ca o victimă a unui stil artistic de a doua mînă, după cum a căutat să dovedească imagina unui umilit Renan, şcolar ce compune după vechile norme retorice, sau a negat valoarea ideaţiei lui Taine, normalian de compoziţii afectate şi încărcate, pe idei de-a gata ; iar pe Maupassant, fiindcă nu i-a putut reproşa retorica, I-a găsit sentimental. Acest antiretorism neagă estetica aristotelică şi dogmatismul clasic francez, în ceea ce constituie prestigiul Iui tehnic. Dacă răstoarnă raţionalismul antic şi pe cel al secolului al XVII-lea, dacă detesta sentimentalismul, ca lipsit de pudoare, luciditatea e totuşi esenţa acestei inteligenţe mobile, iritate. Fără să caute intelectualismul artei în reţete tehnice şi în concepte de şcoala literară, atitudinea d-lui Zarifopol e mai mult un intelectualism de specie voltairiană. Elementul de organizare îl găseşte în poziţia spiritului de luciditate. Fiecare artist se conduce după o estetică individuală, nu după norme colective, de şcqala şi de curent literar. Intelectualismul artei stă în procedeul unic, intim al creatorului, estetism individualist ce neagă categoriile didactice de stil „cultural", de „şcoli" şi de „genuri" ; d. Zarîfopol nu e inteligenţa formalistă, normativa, în critică, ci un spirit al cărui intelectualism mobil nu ocoleşte însuşi paradoxul.

Ocupîndu-se de scriitori streini, d. Zarifopol nu e însă un importator de idei [...]. Dacă în ***Istoria criticei,*** d. E. Lovinescu i-a acordat cam acelaşi spaţiu ca şi d-lui Camil Petrescu, sensul şi valoarea eseismului său critic reprezintă, în adîncime, pe un plan mai complex, tot atît cît revoluţia făcută de primul nostru estet, Maiorescu. Fără să fi teoretizat direct, presărîndu-şi reflexiile pretutindeni şi nesistematizat, şi-a fragmentat poziţia spirituală într-o serie de atitudini alcătuindu-şi o fizionomie intelectuală. A creat atitudini într-un concept pe care 1-a găsit iniţial infailibil : arta descătuşată de orice pragmatism. Ca şi în eseul social şi moral, a anticipat o formă de gîndire matură ; faţă de retorica deficient cîntătoare a d-lui Crainic, acest „voltairian", raţionalist, cosmopolit (celelalte injurii le-a risipit indignarea episcopală a conducătorului ***Gîndirii)*** poate privi

din lună într-o şatră pitoresc poleită cu îngeri şi sfinţi ortodocşi.

De un individualism mobil, inteligenţa impresionistă a d-lui Zarifopol se traduce într-o expresie viguroasă, fără ghirlande şi ghiduşii stilistice. Un estetism novator e formula în care ar intra curiozitatea sa acidă. N-avem intenţia de a stabili un curent al esteticei individualiste. Am selectat numai o familie de spirite, cu afinităţi structurale. în acelaşi sens s-a manifestat şi curiozitatea d-lui B. Fundoianu, în ale cărui ***Imagini şi cărţi*** din literatura franceză am surprins o vioaie şi activă disociere şi asociere de atitudini, în strictul plan al unui estetism individualist. Aceeaşi experimentare a ineditului o afirmă şi publicistica d-lui F. Aderca ; mai stăruitor, în al sau ***Mic tratat de estetică,*** sistematizînd conceptele de circulaţie generală din critica şi estetica, a căutat să le năruie, rînd pe rînd, într-o rapidă disociere de ceea ce infirma conceptul estetic. Negînd toţi determinanţii pasivi ai creaţiei : rasa, momentul, stilul cultural şi însuşi psihologismul creatorului, d. Aderca a redus arta Ia un spectacol liber, la un joc de imaginaţie inedită. Estetica sa nu e o disciplină demonstrativă, în căutare de certitudini generale, ca în obişnuitele speculaţii filozofice asupra Frumosului ; e o estetică temperamentală, individualistă. Prin disociere, nu urmăreşte să definească atît ce este arta, ci mai ales ceea ce nu este : nu e „sincronism", nu e specific naţional, nu e propagandă etică, nu e nici descoperire umană, psihologica, ci joc gratuit al închipuirii. După acelaşi expresionism al ineditului aleargă intuiţia critică a d-lui Zarifopol şi se realizează intuiţia artistică a d-lor Arghezi şi Aderca.

Prin asocierea acestor nume n-am căutat sa stabilim nici un principiu de artă ; înlăuntrul conceptului estetic, am deosebit o atitudine înrudită prin elemente structurale. în fond, ceea ce am numit estetica individualistă a acestor spirite reprezintă goana creatoare, pe un plan de artă pură, numai în funcţie de o nelinişţită ecuaţie personală.

1929

CITITORUL DE POEZIE

Dintr-o înclinație mai mult profesorală, Emile Faguet a alcătuit un fel de mic tratat al ***Artei de a citi.*** Există, desigur, o poziție de apercepție spirituală specifică fiecărui gen de literatură. O îndrumare prealabilă în modul de a face lectura e tot atît de necesară ca și inițierea într-o profesie. Cititorul pasionat și metodic e condus însă și de preferințele lui temperamentale, de gustul subiectiv și de capacitatea de înțelegere a unui gen sau altul de literatura.

Veacul nostru cunoaște tipul foarte răspîndit al consumatorului de romane. Se pare chiar că majoritatea cititorilor consideră romanul aproape unica formă artistică de prestigiu, în care găsește maxima satisfacție intelectuala orice spirit care participă Ia cunoașterea dezinteresată a vieții și a omului. Eflorescenta romanului are certe cauze sociale și estetice, însă este încurajată și de aviditatea publicului. Sunt și rațiuni profund psihologice care au rărit, pînă la dispariție, un alt tip de lector, acela al cititorului de poezie.

Lirismul modern este un triumf al romantismului. O stare sufletească generala și-a formulat expresia în poezia romantică a veacului trecut. Cititorul de poezie avea atunci poate aceeași însemnătate pe care o are astăzi cititorul de romane. El se selecta egal dintre adolescenți și femei, dintre intelectuali și bătrîni cu frescheță interioară prelungită dincolo de elanurile elementare ale tinereții. Pasionalismul și sentimentalismul poeziei romantice și-au găsit ecou în

spiritul cititorului din veacul trecut, aplecat spre confesiune și ușor contagiat de lirism. Motivele popularizării poeziei romantice se găsesc în puternicul ei psihologism, în care cititorul și-a aflat repede o similitudine sau din care și-a creat stări de sensibilitate.

Trebuie să recunoaștem ca cititorul posedă o ciudată cochetărie ; literatura i se pare un fel de oglindă ideală în care își caută o imagină flatată, pretinzînd mai ales poeziei un convenit bovarysm ; alteori, își imaginează că el însuși ***și-a*** alcătuit un „suflet poetic", din contactul cu lumea de închipuiri evocate într-o fantasmagorie lirică.

Portretul vechiului cititor de poezie se rezumă la o singură trăsătura : sentimentalismul. Sentimentalii au suspinat pe confesiile lacrimogene ale lui Musset, ei s-au legănat pe lirica vaporoasă a Iui Lamartine. între lacuri feerice și extaze de vagă religiozitate ,• cînd sentimentalul era un tip mai dinamic și trecea în zona agitată a pasiunii, își satisfăcea simțul de poezie în răsunetul de fanfară al universului hugolian.

Poziția aperceptivă a cititorului de poezie romantica pornea deci din sensibilitate.

Nu împărtășim eroarea pe care o au mai mult cititorii decît poeții, că lirica modernă e lipsită de un substrat psihologic. Artă din neant nu se poate crea. Expresia este totdeauna forma individuală a unei substanțe sufletești. Cititorii care nu găsesc „suflet" în poezia contemporană, în realitate sunt niște întîrziați care nu se regăsesc pe ei în lirica timpului care i-a depășit.

Poezia este astăzi ostracizată de cititor, ca o ocupație neserioasă, cînd nu este privită ca o rătăcire de la legile pretinse eterne ale poeticei din veacul trecut. în istoria liricei noastre, generațiile de acum patru și cinci decenii dădeau lupte eroice pentru a stabili prioritatea a două moduri de sensibilitate și de expresie care își înclinau cumpăna între două vîrste de artă : între simțirea alexandriană și cea eminesciană. Timpul a afirmat biruința definitiva a poeziei lui Eminescu. Sa nu uităm că și Alecsandri și Eminescu crescuseră în aerul triumfător al romantismului, unul, e drept, în zona celui francez, celălalt în regiunile aeriene

ale romantismului german. Dacă Eminescu a fost consacrat către finele veacului cel mai mare poet român, pentru psihologia cititorului nu puţin a însemnat adeziunea lui la sentimentalitatea liricei pesimiste a autorului ***Gîossei.***

Canalul de pătrundere a poeziei în spiritul lectorilor este psihologismul pur. Noutatea tehnica, valoarea de expresie este mai mult un narcotic foarte confuz care acţionează asupra înţelegerii lui cu o aproximaţie de grad niciodată uşor de prevăzut.

Critica însăşi, cînd a vrut să împingă în conştiinţa contemporaneităţii opera poetului, a recurs la aceste argumente de psihologism, mai evidente şi mai analizabile, pentru a crea starea de necesară apercepţie a publicului. Nici Maiorescu, nici Dobrogeanu-Gherea n-au abundat în lămurirea frumuseţilor tehnice ale poeziei eminesciane, reconstituindu-i universul de arta specifică.

Cititorul de poezie este în primul rînd sensibil la stratul de lirism direct, de consonanţă imediată, care transpare în orice liric. Pe acest drum se intră în lumea de imagini şi în tehnica poetică : din psihologie se trece în estetic.

Eminescu a fost repede catalogat ca poet al dragostei nefericite şi cîntăreţ al Nirvanei. Descrierea stării sentimentale i-a creat prestigiul artistic, i-a surprins sunetul unic în lirica noastră de elevaţie şi astfel cititorul şi l-a însuşit organic. Adaptarea unui poet de valoare de către public este un act de cucerire lentă ; critica accelerează, mai discret sau mai violent, triumful şi recunoaşterea poeziei.

Poezia modernistă este suspectată astăzi de decadenţă, de bizarerie şi obscuritate, în spiritul cititorului, uneori chiar luminat.

Fiindcă a dispărut specia de poeţi (cei care persistă s-au învechit) care emiteau triluri ca o pasăre pe ram, lirica vremii e acuzată de artificialitate, de lipsă de substanţă interioară şi de o trudă pur formala.

Cititorul de poezie e sceptic, e rar sau inexistent. Stratul nou de psihologism din punctul de plecare al oricărei forme practice n-a fost încă descoperit, sau a fost insuficient exploatat, ca să-şi găsească creditul necesar şi sa stabilească firul de contact cu psihologismul somnolent al oricărui lector.

E drept că simbolismul şi lirica modernă s-au purificat cu luciditate de vechile „sentimente sociale" cu ecou mai direct în simţirea cititorului.

Lirismul contemporan s-a desprins ca o stare de îndrăzneaţă subiectivitate, ca o proiecţiune liberă în spaţii interioare vaste, găsindu-şi din această cauză şi o tehnică mai variată şi o libertate mai mare de expresie. Diversitatea a dezorientat ca o catastrofă. Cititorul de poezie şi-a pierdut firele călăuzitoare, pe ambele planuri: psihologic şi tehnic.

Sentimentalismul romantic, de o elocvenţă retorică, s-a condensat astăzi în discrete luminişuri de simţire, sugestia a ocolit clamoarea directă, o pudoare a expresiei a învăluit, cu subtilităţi noi, substanţa nudă a ţipătului liric.

Cititorul de poezie s-a văzut blocat de subiectivism excesiv, s-a simţit înşelat la transpuneri neaşteptate, s-a crezut mistificat de o sistematică obscuritate, şi-a pierdut cheia magică de a descifra aspectele de tehnică noua şi a conchis la decadenţa lirismului.

Dacă cititorul de poezie modernă e atît de rar, înseamnă că nu şi-a creat forma de percepţie a lirismului nou. Iniţierea obligatorie în orice univers liric devine o iniţiere mai grea în modernism, din cauza tehnicei individuale mai variate. Nu mai e suficientă simpla introducere într-o zonă pur psihologică, spre a înţelege şi gusta poezia contemporană.

Tehnica imaginii s-a revoluţionat odată cu sensibilitatea, arta s-a ramificat în subtilităţi şi s-a rafinat în procedee mai adînci decît în epoca romantismului. Cititorului trebuie să i se creeze şi o dispoziţie tehnică de înţelegere, paralel cu dispoziţia sufletească.

Criticul, un mare cititor şi el, s-a educat mai înainte de public, prin contactul direct şi anevoios cu opera şi, desigur, prin glosarea poeţilor înşişi, care uneori şi-au premers arta de lămuriri, risipite în manifeste, în injoncţiuni de indignare, precedîndu-şi poezia uneori cu un sistem explicativ sau închizîndu-se într-un violent ideal de tehnică.

Nu împărtăşim nici o anumită stare de iluminism, care ar interzice, după unii poeţi, definitiv şi congenital, percepţia poetică oricărui critic.

Poeţii sunt înclinaţi sa se constituie într-un infailibil mandarinat, intangibil, cred ei, în absolutul lui ideal. A

cere o percepţie muzicală şî o înţelegere exclusiv bazată pe evocare a universului liric — e un deziderat de poet care confundă disciplina criticei cu o evaziune stelară de participări şi aproximaţii, acolo unde exegeza şi explicarea tehnică, bazată desigur pe intuiţie, este unica metodă de clarificare a valorii artistice.

Cititorul de poezie modernistă se selectează, în faza actuală, în primul rînd dintre poeţi, iniţiaţi în experienţa interioară şi de expresie a liricei, prin funcţia lor firească, apoi dintre acei critici care promovează, prin analiza tehnică, modurile noi ale individualităţilor artistice.

în ultim şi suprem efort, numai critica va putea crea pe cititorul compact de poezie, lămurind stratul de psihologism al fiecărui liric şi iniţiindu-1 în valorile şi mijloacele de expresie proprii unei arte pentru care nu e pregătit.

De la înţelegerea iluministă pretinsă de poeţi, pentru sacrul domeniu al Poeziei, nu putem aştepta decît legiuni de snobi sau rezistenţe îndărătnice care întîrziază crearea unui nou tip al cititorului de poezie.

1931

DESPRE CRITICĂ SI CRITICI

— Sunt cărţi care excită entuziasmul, altele ironia sau vehemenţa. Criticul devine, în acest caz, un liric. Sunt cărţi neutre, despre care nu ştii ce să scrii ; sunt şi cele mai chinuitoare.

— Două specii egal detestabile : scriitorii care cred că ei au inventat pe critici şi criticii care cred că literatura există numai prin ei.

— Unii te descoperă critic numai în clipa cînd i-ai lăudat sau ai atacat violent un confrate, întîmplător duşman.

— Te-a înjuriat un scriitor, Iaudă-1 dacă are talent ; va fi cea mai bună ocazie să se contrazică, recunoscîndu-ţt însuşirile pe care ţi le contesta, pătimaş.

— Politica literară e decesul criticei : cu ideile e ineficace să trişezi.

— Iluzia dar şi raţiunea criticei stă în misiunea ei electivă. Criticul se crede un arbitru, cînd poate e numai un actor angajat de resorturile lui intime. îşi caută justificări, emite teorii, se luptă cu monştrii nevăzuţi şi creează fantome ale prapriei minţi. De aceea criticii trebuiesc citiţi nu numai pentru opiniile lor, cît pentru a reflecta asupra acestor opinii.

— Un critic acceptat de toţi scriitorii, prin amabilitate constantă, devine inutil ca o viaţă dinainte cunoscută.

— Act personal, critica se valorifică prin iluzia de a se voi impersonală.

— Pluralitatea criticului e pluralitatea unei singure imagini reflectate într-o serie indefinită de oglinzi variate.

— 0 critică în mod absolut impersonalizată — echivalează cu negaţia personalităţii.

— Scriitorul recompune viaţa, criticul recompune imagini de viaţă ; e un Monsieur Teste care-şî interceptează oglinda minţii cu oglinzile altor minţi.

— Critica nu e numai un act de răspundere ; e şi un act de mare prezumţie. A crede că ai ceva de spus, în literatură, poate fi o iluzie, dar şi o necesitate. A crede că trebuie sa-nţelegi tot, să judeci tot şi să confrunţi cu gustul şi inteligenţa ta — e o supremă încredere în tine. De aceea, critica are nevoie de o justificare metafizică a prezumţiei ei iniţiale ; şi-a găsit-o în frumos şi obiectivitate.

— A scrie despre o carte înseamnă a-ţi găsi un ***ton:*** judecata se precizează apoi de la sine.

— Un critic e dator sa reacţioneze puternic în contra talentelor altădată de prim-plan, astăzi în decadenţa. A respinge ultimele versuri ale d-lui Minulescu înseamnă, implicit, a împinge în conştiinţa publică poezia d-lui Arghezi şi a d-lui Barou.

— într-un cenaclu, infirmii familiei sunt toleraţi, îngrijiţi, pansaţi ; infirmii dinafară sucombă sigur sub operaţia chirurgicală.

— In literatura română persistă tipul criticului, de obicei universitar, care oficiază numai la zile mari. E prilejul cel mai bun să-i surprinzi goliciunea iremediabilă.

— Un critic, ocupîndu-se de poeţii debutanţi, Ie face un mare serviciu, nu prin indulgenţă globală ; întîi sa le releve infuziile streine, apoi sunetul propriu. Adevăratul talent se regăseşte repede, numai netezindu-i drumul.

— S-a zis : criticul e un cititor mai inteligent, care explică, înţelege şi propagă frumosul. Criticul e un cititor, cit timp se informează, să-şi facă o cultura literară. E un creator, fiindcă reliefează valori pe o ecuaţie personală. Cititorul obişnuit îşî trăieşte mai mult sentimental lecturile. Criticul are o tehnică a scrisului şi o tehnică a spiritului : raportează operele între ele, le nuanţează şi le adînceşte, într-o viziune ce se agrega pe nesimţite.

— Ce ispititor de scris ar fi o Istorie a criticei, din antichitate pînă în zilele noastre. Ar interesa nu atît problemele dezbătute (aceasta e ocupaţia esteticei) cît peisagiul variat de spirite, de metode şi atitudini, de înţelegeri şi creaţii interpretative. Aş dori o istorie a criticii concepută ca o istorie a romanului sau a dramei.

— Dacă există o „teorie a genurilor" pe care critica o agită şi astăzi cu gravitate, ideea de „şcoală literară" s-a corupt. între clasicism şi romantism s-au făcut atîtea transferuri de elemente, încît unii critici au teoretizat un neoclasicism grefat pe sensibilitate romantică, dar cu disciplină de expresie clasică.

— Cenaclismul ia un sens de promovare în literatura română. L-a inaugurat „Junimea", l-au continuat ***Sâmănătorul*** şi ***Viaţa românească,*** l-au sanctificat ***Convorbirile critice,*** l-a transformat în instituţie ***Sburătorul*** şi l-au afirmat ermetic, violent, revistele de avangardă. Dovadă că scriitorul naţional produce rar sub imboldul maturităţii conştiente ; el nu se poate impune decît în grup, iar criticul îşi dobîndeşte autoritatea din cota „lansărilor". Pe măsură ce critica se organizează, cenaclismul îşi pierde raţiunea de a fi ; va ramîne o instituţie pedagogica intrată în istorie, salutară la începuturile fragede ale unei literaturi şi critici naţionale.

— în ***L'Art de lire,*** Faguet a portretizat pe cititor după afinităţile de simţire şi inteligenţă în raport cu fiecare gen literar. N-a descoperit însă şi pe cititorul de critică, alături de cititorul de romane ; el e creaţia vremii noastre.

— Un cronicar literar e un critic şi un istoric. Critic, fiindcă judecă şi selectează ; istoric, fiindcă scrisul săptămînal îl obliga să ia cunoştinţă de aproape toata producţia tipărita a unui an.

— Un critic învaţă de la poeţi că nu există poezie, ci numai poeţi şi poezii.

— Intre critica veacului al XlX-îea şi critica de astăzi există o diferenţă capitală ; criticii secolului trecut urmăreau scopuri filozofice exterioare artei. Sainte-Beuve căuta o iluzorie „familie de spirite". Taine stabilise o zoologie morală a literaturii, Brunetiere s-a luptat cu fantomele unui spirit misionaric şi cu o metafizică a genurilor literare. Numai Faguet face puntea de trecere spre critica vremii, fiindcă n-a avut nici un sistem. Foiletonismul veacului nostru a contribuit imens la emanciparea criticei de sisteme.

— E patetic a urmări contradicția dintre structura spirituală a vremii, adoptată de unii critici, şi propria lor conformaţie. Sainte-Beuve e un analist lucid, fară elan romantic de sensibilitate, impregnat de biologismul educaţiei lui medicale ratate. Prin paradox istoric e destinat să fie criticul romantismului. Brunetiere e un dialectician, un orator şi un misionar. Pe timpul lui Ludovic al X1V-lea ar fi fost un excelent administrator regal sau un fanatic şef de ordin religios. Se vrea însă raţionalist şi comprehensiv, obiectiv şi ştiinţific. Jules Lemaitre nu încetează cu declaraţii sentimentale de impresionism anarhic, de gust capricios şi personal ; în fond e un normalian, de formaţie literară clasică, cu strălucire şi expresie unduioasă.

Taine e un artist cu vervă imaginativă, concretizînd noţiuni ştiinţifice, construind o sociologie pasională. E un literat care utilizează un material abstract. Cu o intuiţie biologică masivă a vieţii, el vede în mişcare „voinţa" teoretizată de Schopenhauer. Pe un fond de pesimism aprig, ideile hegeliane iau, sub pana lui colorată, aspect de monştri sau de agregate biologice. Nu e o simplă figură de stil afirmaţia lui că urmăreşte istoria poporului francez ca „metamorfoza unei larve". Temperament de artist, el vede îngroşat instinctele vechiului şi noului regim, pe fondul comun al „gorilei" umane.

în istoria literară, prin trei locuri comune, rasă, mediu şi moment, organizează o panoramă de individualităţi, pe axa unor variabile intuiţii, deghizate sub numele de „faculte maîtresse".

Taine cugetă prin ideile altora, pe care le transpune artistic. Ceea ce a făcut Saint-Simon în memorii, el realizează în filozofie, istorie şi critică. Primul e un imaginativ pe viu, al doilea pe abstract. Prin idee a refăcut puternice tablouri de viaţă, individualităţi expresive, cu o retorică disciplinată de un principiu interior, sub grele draperii de stil.

1952

DESPRE CRITICĂ ŞI CRITICI

Reflexii pe paragrafe

Judecata critică e evaluare ; se face prin comparaţie, prin analiză interioară, prin calificative. Adjectivul e ceea ce e verbul în roman şi substantivul în poezie. Expresiv, se logodeşte cu substantivul, devenind „formulă" şi caracterizare sintetică ; şters sau pletoric, impropriu prin exces sau şablon, critica adjectivistă (maniera Şăineanu) e prostie caligrafiată.

Cronica, necesitate de a stabili table pitoreşti de valori artistice, abuzează, analizînd proza, de povestirea subiectului ; scriind despre versuri, inundă cu citate. în primul caz, operaţia echivalează cu un act mecanic şi o lipsă de posesiune a valorii interne a operei. Subiectul se reface simultan cu etapele comprehensiunii şi se integrează în judecata critică. în al doilea, citatul n-are sens decît dacă concură toate spre a simboliza fizionomia unei sensibilităţi şi a unei tehnici.

Impresionismul pur sentimental nu e artă a criticii, ci artă de scriitor ratat, pe marginea criticii. Critica e intelectualism : intuiţie a diferenţialului, generalizare, explicare şi reliefare originală. Critica nu lucrează cu impresii senzoriale în domeniul abstract al operelor. Are impresii şi o sensibilitate întelectualizată, pornită de la operă.

Anatole France se plîngea că ne ucid cărţile ; e timpul sa ne plîngem că ne ucide ziarismul. Vorbesc aici de cel literar. între critică şi gazetari s-a produs o confuzie, din simpla coabitare a criticului ou ziaristul politic, în foile-

ton săptămînal. Iar gazetele literare au adoptat reportajul, asemeni celui politic, din ziarele de partid.

Săptămînală, lunară, în ziar, în gazetă politică sau revistă de arta pură — cronica, recenzia, studiul se alătură criticii sau rămîne maculatură, indiferent de proporţie, numai dacă afirmă o convingere, cultură, gust, probitate, pasiune pentru carte (ură sau iubire) şi indiferenţă, mai just absenţa, pentru om.

Cînd explici şi judeci o carte, închipuieşte-ţi că eşii într-un pustiu cu conştiinţa drept Dumnezeu, sau că eşti în faţa unor judecători pentru actele tale. Restul relaţiilor umane nu interesează.

Făcînd critică, ne străduim a crea o operă supusă criticii : reacţiunea, tehnica, structura interioară în contact cu operele — ne formează un portret interior, la rîndul lui obiect de comprehensiune. Tehnica e o algebra, atitudinea o rezonanţă lirică, generalizarea un ciclu de episoade, în care epicul e idee şi categorie, arhitectura analizei, intriga ce creează personajele interioare ale punctelor de vedere multiple dar convergente.

Un tablou al evoluţiei criticei române: Heliade — jurnalism, pe naţionalism şi încurajare confuză ; Kogălniceanu, critică biografică, generoasă, fără criterii estetice. Russo, romantism herderian aplicat la poezia şi geniul popular, fetişă de devoţiune, care ascunde un cult de mistică democrată sub alegorism literar. Maiorescu e un pedagog lucid care limpezeşte noţiunile de bază ale unei judecăţi estetice, scriind cel dintîi tratat de estetică, pe proporţii didactice şi în spirit educativ. Critica lui e judecătorească, apreciativă între frumos şi urît ; e încă în faza în care o practicase Boileau. Gherea reprezintă un capitol în istoria ideilor şi prima încercare de generalizare ştiinţifica, stabilind raporturi între fenomenul literar şi cel social şi economic. Prin pragmatism socialist, n-are semnificaţia marilor creatori de sisteme, prin falsa analogie dintre finalitatea criticei $i a ştiinţei. D. Sanielevici, pe rasă şi mediu, a stabilit altă serie de raporturi, de finalitate ştiinţifică, exterioară criticei. Din estetismul maiorescian, Chendi s-a condus de bun-simţ, de impresie şi, sub unghi istoric literar, de dogmatism sămănătorist; d. Dragomirescu a

dus didactismul latent din critica maioresciană la virtuozitate, confundîndu-1, în amplificaţiile lui clasificatoare, externe, cu ştiinţa, pe un plan mai jos generalizării şi fixării de raporturi din critica gheristă şi a d-lui Sanielevici. D. Dragomirescu confundă ştiinţa cu descripţia şi clasificaţia botanică şi zoologică, aplicată la literatură. Ştiinţa sa nu e nici măcar ideologie, ca la marii iluzionişti creatori de sisteme (Taine, Sainte-Beuve, Brunetiere), ci înfricoşătoare mori de vînt, în care cugetarea e simulată de medievalism formal. D. Ibrăileanu a căutat să creeze o alta „ştiinţă", prin literatură, urmînd harta unei sociologii naţionale, bazată pe varii specifice. în ***Note şi impresii*** a făcut însă şi interpretare şi comprehensiune psihologică şi estetică, sub influenţa criticei lui Bourget. D. Lovinescu a confundat mult timp impresionismul cu glosa sensibilităţii, în marginea operelor, apoi s-a organizat în comprehensiune, pe ideologie (modernism), pe poziţia strict critică (estetism), pe creaţie în relief psihologic (portretism şi figurine), pe gen şi legile lui ***(Istoria lit[eraturii] contemplorane]).*** Cu d. Lovinescu, pe comprehensiune estetică, critica română a fructificat atitudinea lui Faguet şi Anatole France, a lui Lemaitre şi Gourmont. Astăzi, pedagogia elementară de a defini noţiuni, în aplicaţie didactică, nu mai e necesară. Critica română, în reprezentanţii ei activi, ştie că misiunea îi stă în comprehensiune. Estetica e unica perspectivă ; valorificarea se face pe expresie, şi nu pe probleme colaterale. După război au apărut cîţiva critici ce lucrează pe planul autonom al artisticului : Perpessicius, Vianu, Călinescu, Cioculescu, care contribuiesc, cu mijloace şi temperamente deosebite, la crearea criticei ca gen, din probleme sugerate strict de fenomenul estetic, fără finalităţi de vană ştiinţă, într-un domeniu în care ştiinţa se reduce la cît mai adîncă şi variată cultură. Criticul e un cititor, cu metodă, expresie, reacţiune şi comprehensiune ; emoţiile şi le transformă în reflexii, în substanţă intelectuala recreată pe unghiul personalităţii.

Biografia romanţată, gen hibrid, purcede de la roman şi istorie literară ; critica dacă o condamnă principial, nu poate însă s-o neglijeze : o studiază ca pe un gen nou ; îi rămîne însă o ripostă creatoare mai fecundă : critica

adîncindu-se în psihologism face ***portretul interior*** al scriitorului, pe datele certe din opera lui. Aci stă adevărul criticei, față de flotanta confuzie dintre adevăr şi ficțiune, rațiune a biografiei romanțate. în acest voiaj înlăuntrul operei stă valoarea creatoare a criticei moderne. De aci. de la reconstituirile, sub formă de roman, ale lui Sainte-Beuve, pînă la analismul psihologic şi estetic, antibiografic, al criticei contemporane, începe existența criticei ca gen literar. Ştiința e cultura şi cele cîteva „principii" de artă, care încă sunt discutabile. Dintre ele, teoria genurilor e cea mai afirmată, deşi nu acceptată, rămînînd adesea un formalism didactic, față de opera ce distruge legile prin creație...[1]

Critica e reacție de sensibilitate şi reflexie ; e atitudine ; acesta e caracterul ei creator ; recenzia de 20 de rînduri echivalează cu un madrigal al inteligenții sau o epigramă, după sensul atitudinii ; foiletonul, cu nuvela, studiul, cu romanul. Impresioniştii credeau că critica e romanul anex al sensibilității la opera de artă : intelectualismul vede în critică un roman al facultății creatoare, prin inteligență. Opera e un excitant al creației, prin inteligență interpretativă.

Continuare la „tabloul criticei române". Deşi Maiorescu, primul nostru critic complet, fiindcă aduce un criteriu (estetismul), e, prin educația filozofică şi estetică, un romantic, e dominat de primatul rațiunii, în acceptarea noțiunilor clare herbartiene (of. discursul lui B. Duică) şi prin elemente kantiene, de judecată, cît şi prin teoria contemplației şi ideii platoniene, reluată din Schopenhauer. Hegelianismul lui nu stă în ideile directoare, ci în ideile speciale asupra poeziei, din care a putut organiza, didactic, un mic şi prim tratat de estetică. în Schopenhauer, despre poezie găsea elemente prea subtile, metafizice, ca să poată face atunci o aplicație convingătoare şi utilă asupra criteriilor genului. Un instinct pedagogic l-a reținut pe Maiorescu de Ia îndrăznelile de mare speculație ideologică. Iar pentru o literatură romantică esențial, ca a epocei eroice şi a „Junimii", concepția hegeliană era mai apropiată, numai că romantismul spiritului de la **48** era o neîntreruptă alegorie a naționalului, pe cînd, prin Eminescu, romantismul îşi designa finalități pur estetice.

Critica d-lui Lovinescu înlocuieşte abstracția filozofică cu intuiția, tot din rațiune pornită ; de esență franceză, impresionismul său e artă pe o fermitate de structură lucidă a spiritului. Categoria intelectuală ***JL*** criticei sale e de retorică normaliană : fină, psihologica, fără abstracție şi analiză prin asociere şi disociere, deşi în ***Poezia nouă*** a atins şi acest cerc ; sub influența gourmontiană, critica d-lui E. Lovinescu se apropie de critica noua, postgourmontiană, prin relativismul impresionist transformat în comprehensiune. Are marea virtute de a se fi lăsat fecundat de orice inovație ; n-a pornit de la un punct teoretic, ci şi l-a fixat ulterior, în dogmatismul modernist, mai mult pe un principiu de istorie literară, în care mutația valorilor estetice se impune prin contemporaneitate de expresie şi sensibilitate, formulă destul de largă spre a cuprinde orice şcoală, destul de vagă însă spre a fixa şi criterii mai durabile, între tradiție şi modernism, de valorificare. Astfel am avut curiosul spectacol ca un critic impresionist, relativist, să devie un critic dogmatic, promovînd un curent, prin identificarea momentului de istorie literară cu a criteriului de valoare estetică. Pentru această parte a activității sale, cea mai valoroasă de altfel, d. L[ovinescu] intră în linia criticei „îndrumătoare" a literaturii noastre. Pasivitatea înregistratoare teoretizată înainte de a fi conducătorul modernismului, a făcut loc promovării, anticipării, emisiunii de noi valori, pe un singur mod de sensibilitate. (Afirmarea rămîne întreagă mai ales pentru poezie, căci în proză d. E. Lfovinescu] a „lansat" literatura d-lui Braescu, ce n-are nimic comun cu modernismul, şi a elogiat, printre primii, creația d-lui Rebreanu, şi mai străină de modernism. Numai proza lirică a d-nei H. P. Bengescu intră în categoria curentului.)

Estetica lui Kant şi Schopenhauer s-a neurastenizat sa caute esența metafizică a frumosului; estetica lui Boîleau a găsit-o într-o tehnică şi în concepția carteziană a „pasiunii" şi a omului. Estetica modernă, de la Croce

[1] **Fraza întreruptă în manuscris (n. cd.).**

începînd, a situat frumosul în ***expresie.*** De-aci s-a eliberat şi critica de dogmatism, căutînd realizarea în expresii diverse, nu în confruntarea lor cu nişte canoane imuabile. Astfel s-a apropiat critica de creaţie, prin reflexia asupra raporturilor interne ale unei originalităţi. Impresionismul critic căuta să îndulcească dogmatismul prin senzaţie parazitară, prin asociaţie sentimentală în marginea, nu în centrul operei. Thibaudet, Fernandez, Cremieux, L. P. Quint, Lalou, Ed. Jaloux, toată critica vie a timpului nu se mai prevalează de impresionism, ci adînceşte în individual legi intime prin construcţie de reflexii. Inteligenţa mobilă explică frumosul expresiv, fără canoane, fără subterfugii sentimentale şi de fantezie. Iată semnul de nou intelectualism creator al criticei veacului nostru.

Există o critică a poeţilor asupra poeziei în special. Nu e o critică tehnică, sau analitică, ci de instinct, de sensibilitate. Poeţii cînd fac critică stăruiesc asupra poziţiei de sensibilitate a unui confrate. Critica nu poate fi decît analitică ; anatomică şi fiziologică, descompune şi recompune psihologia şi mijloacele originale ale scriitorului de a o exprima. A făcut-o astfel Faguet. A dus-o Ia virtuozitate în seria ***Poiitiques el moralistes.*** Faguet înţelegea mai mult idei decît sensibilităţi, încît studiile lui despre poeţi nu au aceeaşi strălucire şi adîncime.

Foiletonul, cînd îl practici, devine o necesitate aproape dureroasă ; simţi că te fragmentezi, că scrii despre cărţi moarte o dată cu apariţia lor.* Dar e un imperativ mai puternic decît tine, ţi-1 dictează felul producţiei contemporane ; criticul e obligat să-şi spuie părerea despre orice aproape. Trebuie să formeze un tablou bibliografic al epocei în care scrie ; e o datorie profesională. După război foiletonul s-a impus şi la noi ; citesc pe Perpessicius, Cioculescu, Sebastian. Citesc cîţiva critici francezi, în buletine săptămînale. E însă un mare secret să nu te robeşti acestei nevoi ; nu trebuie să te elimine de la lecturi mai profunde şi mai susţinute. Foiletonul trebuie să devie o recreare, după o muncă mai grea. în fiecare an e bine să scrii o carte^ unitară, cu densitate de substanţă şi de compoziţie amplă. Creaţia criticului se vede şi în 50 de rînduri, dar nu se reliefează decît în 200 de pagini.

Un critic are două datorii : să presimtă noile valori, să fie un fel de impresar al geniului sau al simplului talent ; şi să creeze noi imagini mintale ale unei opere, s-o interpreteze, să meargă în adîncimea ei pînă în punctul central din care se ramifică toate arcurile ei interne ; să-i surprindă tehnica, sugestiile, valoarea specifică. Pentru prima funcţie, forma cea mai potrivită e cronica ; scurtă, substanţială şi urmărind formaţia de etape a unei personalităţi ; pentru a doua misiune (aci timpul şi prioritatea cedează perspicacităţii, meditaţiei lente) are la îndemînă eseul (formă tipică a veacului nostru) şi cartea, volumul compact.

Moartea lui Paul Souday a pus o neliniştitoare problemă a criticului foiletonist : ce rămîne de pe urma unei activităţi risipite-n cronici, sub imperiul producţiei variate şi grăbite a scriitorilor contemporani. Souday a fost critic, nu un simplu gazetar : a avut cultura, ideologia (a secolului XVIII-lea), atitudinea, judecata, valorificarea; a avut şi temperamentul ce i-a dat expresia acestui fond ; un temperament brutal poate, fără nuanţe dar savuros prin sinceritatea şi onestitatea în legătură cu un ideal de spiritualitate : intelectualismul. A avut desigur şi lipsuri, goluri de înţelegere şi o prea strunită preţuire în cadrul idealului său de intelectualitate. Dar a fost un critic tocmai prin această limitare ; orice critic, în diferite măsuri, prezintă lipsuri şi fragmentări ale înţelegerii ; critica e un act de disciplină, aci e tăria şi slăbiciunea ei.

Cîteva moduri de critică: cronica, comprehensivă, obiectivă, înregistratoare a valorilor de la cel mai mic grad la cel mai mare, pe scara creaţiei ; concentrată, substanţială, formînd un peisaj policrom al-unei epoci literare cu reflectul tuturor tendinţelor, individualităţilor ; critica partizană a unei formule de artă, a unui grup de sensibilitate, expresie, inteligenţă; cum a fost critica lui Gourmont, a Iui Lovinescu, în faza ***Sburătorului;*** e o critică de iniţiativă, de fatale erori, de omisiuni ale altor valori, din alt grup, de exagerări a valorilor din propriul grup ; de aceea un cronicar e o inteligenţă — oglinda mai obiectivă, mai comprehensivă şi cu un simţ al relativităţii mai accentuat, prin poziţia sa critică ; se poate însă să găsim

un critic partizan, mai ales critici ideologici, şi într-un foileton — Souday — care şi-a violat funcţia de foiletonist, deseori ; Jaloux e mai aproape de acest sens al foiletonului. Critica-eseu, asupra unei valori intrate în istorie, sau asupra unei mari valori contemporane, e critica ampla, în volum, monografia spirituală şi artistică a unui autor, creaţia în adîncime şi în nuanţe a unui spirit critic interpretativ (Thibaudet, cu *Malîarme, Interieurs, Le liseur de romans* etc.).

Istoria literară are însă o altă perspectivă ; criticul foiletonist creează istoria literară, în marş rapid, o jalonează ; istoricul literar sintetizează, pe indicaţiile cronicarului literar, fizionomiile (căci sunt atîtea) unei epoci mai întinse. De aceea, *Istoria lit[eraturii] romfâne] cont[emporane]* a hii Lovinescu nu este operă de *istoric ;* e prea subiectivă, prea recentă, prea portretistă şi deci cu mijloace de subiectivare, în negativ sau pozitiv, a unui scriitor. Bucuţa, de pildă, e mutilat, Brăescu exagerat, Baltazar fals interpretat, ca poezie pură etc. Lovinescu nu s-a abandonat în spiritul unei epoci, ci mai mult 1-a rectificat, dominat din planul unei contemporaneităţi literare care, e drept, conţine multe valori de artă, faţă de valorile impuse ale poporanismului, sămănătorismului[1]. Istoria literaturii franceze a Iui Lalou e mai obiectivă, mai în planuri juste lucrată, ca istoria lui Lovinescu. O pildă de neconfundarea criticei cu istoria literară o dă Lalou, privitor la Proust, explicat în spiritul epocii, ca o emanaţie a bergsonismului în istoria literaturii ; în *Deferise de l'homme* face importante rezerve asupra lui, fiindcă Lalou, criticul, este, în roman, partizan al psihologismului şi analismului francez, din mentalitatea carteziană derivat, nu din bergsonism. Lalou e ceea ce se numeşte un intelectualist.

în estetică, arta e studiată din trei perspective : a cititorului, a creatorului, a operii în sine. Estetica a folosit

[1] Ne lipseşte însă o istorie a literaturii moderne, de la Şcoala ardeleană pînă la 1900, în care Caragiale, Delavrancea, Vlahuţă, ivmmesou, Cosîmc, Creangă, Maiorescu, Heliade etc. să fie clasaţi. Lupta înltme estetica eroică şi cea criticistă, sunt cele două axe ale acestei perioade.

cele trei metode, alternativ sau simultan (?) ; care e cea mai bună : nu ştiu (cf. Croce). însă critica studiază opera din toate perspectivele : a operii în sine, a creatorului, a cititorului, care în cazul de faţă e însuşi criticul. Insuficienţa esteticei, care vrea să stabilească principii universale de artă, uneori asupra tuturor artelor (muzica, pictura, sculptura, literatura etc), e de a neglija relativul istoric şi a-1 înlocui cu o metafizică (cazul lui Schopenhauer). Chiar cînd caută să-şi constituie un domeniu propriu, independent de metafizică, cum a făcut Croce, estetica neglijează factorul istoric, sau îl tratează separat, ca o istorie a esteticei, nu a artei, cum face Croce. El a fixat două puncte capitale : arta e un mod de cunoaştere, deosebit de cunoaşterea logică, şi arta este expresie : însă expresia e individualitate ; dar estetica nu poate fi o ştiinţă. Istoria literară, sub numirea de şcoli, ne arată că arta are legături cu unele premise filozofice (cf. clasicismul lui Boileau şi analogia cu Descartes ; sau simbolismul cu idealismul filozofiei germane ; sau materialismul ca fundament teoretic al naturalismului.) Există deci un *stil cultural, o* interdependenţă intimă între filozofie şi creaţie. însă istoria literară ne mai arată ca estetica e divizibilă, nu universală ; exista mai multe estetice : a lui Boîleau, Hugo, Verlaine, Malîarme, Valery, Baudelaire, Breton. Critica pe acestea le are mai mult în vedere cînd vrea să promoveze o nouă şcoală literară (cf. Gourmont pentru simbolism) — nu o estetică universală, o ştiinţă a frumosului; critica vede numai modurile individuale ale esteticei ; ideile generale ale unei şcoli literare — apoi exclusiv realizarea individuală, căutată în opere. Critica creează pe noţiunea de *valori diferenţiale,* estetica, pe noţiunea de legi scoase posterior din valori. Ca şi logica, estetica e normativă, formală, necreatoare. Nu te învaţă să creezi şi poate nici să judeci critic : te învaţă să speculezi abstract. Critica se poate dispensa de estetică — nu şi de manifestele şi poeticele scriitorilor. De aceea, din punctul de vedere al criticului şi istoricului literar, toate esteticele sunt adevărate, în măsura rezultatelor lor artistice de creaţie, după cum Renan credea, din punctul de vedere al istoricului, că toate religiile sunt adevărate, fiindcă toate mărturisesc un in-

stinct suprasensibil al omului. Esteticele, şcolile, mărturisesc şi ele un instinct superior al omului : instinctul estetic, care priveşte viaţa ca un spectacol, ca o cunoştinţă a omului în descifrarea unui absolut al conştiinţei.

Cel mat mare critic de azi al Franţei e Thibaudet. El corespunde tuturor funcţiilor pe care un critic complet trebuie să le îndeplinească. E cronicar la ***Candide,*** urmărind peisajul literar divers ; scrie articole de idei la ***N[ouvelle] Rfevue] FfrancaiseJ*** şi ***Kouv[elle] HtterfairesJ*** sau ***Europe;*** este eseist şi cugetător. Are cel puţin cîteva volume excelente : admirabila ***Interieurs.*** un subtil şi compact ***Mallarme, Le liseur de romans.*** Nu **e** un Faguet însă ; acesta avea o metodă care a dat admirabile monografii critice ***(Secolele XVI—XIX*** şi ***Polit[iques] et moralfistes du dix-neuvieme sieclej.*** însă Faguet a naufragiat în supraproducţie, în vulgarizare de idei, în prolixitate sufocantă (Nietzsche, cele 5 voi. despre Rousseau). Pe Thibaudet din supraactivitate îl pîndeşte însă un viciu al asociaţiei lipsite de substanţă, pe analogii siluite sau false, mediocre şi de loc comun ; apoi o obsesie de bergsonism ajunsa la un tic şi o pivniţă plicticoasă de comparaţii vinicole, din linia lui etnică de Bourguignon. Ceea **Ce** nu e faguetism, ci un exces de a filozofa, o degradare a calităţii lui supreme, prin supraexcitare, abstracţie. Analogia, asociaţia, disooiaţia pe proporţii mari au dus la cărţi înnămolite într-un stufiş inutil ca ***La vie de Maurice Barres, La Republfiquej des Prof[esseursJ.*** însă are nestrînse în volume cîteva zeci **de** admirabile eseuri, de substanţială pătrundere, de critică interpretativa. Aceasta i-a lipsit lui Souday ; şi lui Vanderem, un gazetar literar de specie superioară, dar gazetar ; Jaloux o are pe proporţii mici, în cronică, în special asupra tipurilor de roman şi a climatului moral al operelor din diferite epoci şi ţări. Jaloux are rara facultate de a fi un spirit cosmopolit, cu adeziuni de sensibilitate şi înţelegere foarte variate. Cremieux **e** un interpretativ personal în ***XX^{e} siecle,*** un istoric literar excelent în ***Panorama literaturii italiene,*** carte de critică subtilă, în

care a prins spiritul specific al unei literaturi, cu o mare putere de generalizare şi filiaţie a curentelor şi scriitorilor.

într-o operă, un critic caută întîi pe scriitor, apoi pe om în genere şi în sfîrşit pe sine însuşi — în raport cu primii doi termeni.

Aceste reflexii justifica nu o originalitate de idei, ci un punct de vedere. La Bruyere a spus că nu se pot găsi idei noi, se pot pune în raporturi noi.

Criza cititului e un fenomen economic. O societate tînără, fără tradiţie culturală, ca a noastră, nu poate suporta lectura ; ne plîngem ca avem o literatură inferioară celei franceze şi germane. E literatura societăţii noastre. Cu 100 de ani de simţ estetic, vrem să concurăm literaturi bătrîne ; vanitate ! Dacă nu se citeşte, e că lectura n-a ajuns o necesitate, ca baia, hrana, îmbrăcămintea. Literatura e o consumaţie de un ordin superior ; n-avem acest apetit. Iată criza ; şcoala e în descompunere şi formează funcţionari, candidaţi la proletariat şi e o emitentă de diplome. Protecţionîsmul statului e odios ; vor beneficia barzii mediocrităţii, nu scriitorii adevăraţi. Subvenţia, sub orice formă, e dăunătoare. Cînd cartea se va vinde de la sine, s-a rezolvat criza. N-avem consumatori de literatură !

Un critic trebuie să fie independent; să aibă o casă, o profesie, un fundament pentru probitate. Noi n-avem saloane literare ; scriitorii nu ştiu să-şi ţină mîinile, picioarele, nu ştiu să mănînce, să vorbească. Societatea înaltă face sport, curse, turism, nu literatura. Un cenaclism strimt e unica cetăţuie de artă. Un critic trebuie să fie un martir : să suporte mojicia unuia şi prostia altuia ; să scuze lipsa de valoare umană, pentru cea literară. Să aştepte în orice imberb un virtual miracol. Poziţia de pîndă, de vînător încremenit în smîrc ca să surprindă zborul înaripat al pasării rare. Prieteniile literare pe stima reciprocă sunt rare ; sunt 2—3 inşi. Singură cronica la un ziar îţi poate da independenţa ; însă ziarele noastre sunt cum sunt. De aceea literatura se face sporadic la noi, nu se confundă

20 — Scrieri, 6 ~ c. 1/150

cu viaţa unui om. Scriitorul român n-are simţul predestinării, fiindcă nici cititorii nu-l suscită.

Avem un critic mare, de importanţă europeană ? Dar mai întîi avem scriitori mari de importanţă europeană ? Iată un raport de strictă dependenţă. Critica română se naşte cu Heliade, continuă cu Kogălniceanu şi Russo şi se constituie cu o conştiinţă proprie abia sub Maiorescu. Cei dintîi sunt diletanţi şi culturali care fac nobile eforturi de a da impuls originalităţii româneşti.

Există un suflet românesc, demn de a fi transpus în artă, în primele decenii ale veacului al XIX-lea ? Există, însă localismul lui e prea strimt. Maiorescu e un profesor, un didact cu acţiune directă asupra contemporanilor. Ca un mare actor, el a imprimat prin acţiunea orală o mentalitate. Ne interesează mai ales mentalitatea lui critică. El introduce în conştiinţa românească noutatea (pe atunci) că fenomenul estetic poate fi considerat independent; găseşte deci cel dintîi domeniul artistic. Dar critica lui e încă culturală, de generalităţi, de principii ; de aci şi didactismul ei superior. E însă Maiorescu un critic mare ? Hotărît, nu ! E însă un mare sol istoric. Concepţia de jandarm binevoitor dar sever în metode, pe care o are despre critic Maiorescu, e o concepţie dogmatică, ce merge spre Boileau. Rolul lui e de altfel rolul lui Boileau, cel puţin prin fixarea gustului unei epoci [...] Unde e deci critica noastră modernă, aşa cum o creează Sainte-Beuve, în direcţia unei comprehensiuni şi a puterii de interpretare ? Unde este „genul" nou, cu metode proprii, cu domeniu propriu, critica creatoare, nu în sens impresionist, ci critica hrănită din substanţă artistică, construind, lămurind spirite, expresii, stiluri ? începutul acestei perioade îl inaugurează criticii-cronicari. Primul cronicar adaptat necesităţilor foiletonului e Chendi. D. M. Dragomirescu e un didact, d. Ibrăileanu un continuator al lui Gherea (mai tîrziu, prin ***Note şi impresii,*** e un cronicar ce interpretează şi estetic). E. Lovinescu, prin ***Paşi pe nisip,*** introduce cronica suplă, de esenţă franceză. Primul volum al d-lui H. Sanielevici, ***Încercări critice,*** continuă genul. îl reia, inegal şi didact adesea, Trivale, prin ***Cronici literare.*** Atît înainte de război ; după război, foiletoniştii se înmulţesc,

sensul interpretării estetice se afirmă puternic. Cronica e aproape singura formă de critică viabilă, cu excepţia lui E. Lovinescu, ce aborda istoria literară, problematica literaturii naţionale, ca o replică la „specificitatea" susţinută de Ibrăileanu şi Iorga (doi culturali, ca şi Mehedinţi). D. Sanielevici devine un polemist, un „ştiinţific" şi un obsedat de formula unui sistem sociologic, părăsind foiletonul. Critica noastră modernă e deci creaţia unei echipe de foiletonişti. Chendi, Lovinescu (cu amplificări ideologice, după război), Ibrăileanu (sporadic şi nedezbărat de sociologism), H. Sanielevici (la debut), Trivale, inegal şi didact — apoi Perpessicius, Davidescu, Ş. Cioculescu, G. Călinescu (cu amplificări de nou impresionist creator în marginea operelor), M. Sebastian (preocupat mai ales de literatura franceză), B. Fundoianu (de asemenea), Al. Busuioceanu, prea diletant, Ralea (discipol al lui Ibrăileanu şi Gherea, în a 3-a generaţie) — toţi însă cu o tendinţă de interpretare în domeniul pur estetic. Foiletonismul însă nu poate produce critici mari ; este etapa precumpănitoare eseului, studiului compact. Eseul îl cultivă d. Zarifopol (numai pe literatură străină) şi d. Vianu, cu o preocupare mixtă şi mai mult filozofică. Dar critica modernă aci trebuie căutată, în această falangă de cronicari, a căror conştiinţă critică se ridică la convingerea că exercită un gen nou, autonom de culturalism şi sociologie.

Să revenim la întrebarea de la începutul acestor reflexii : de ce n-avem un critic mare ; cea mai proeminentă personalitate critică e E. Lovinescu. în ***Istforia] civilizaţiei [române moderne]*** a pus problema dependenţei noastre spirituale de Apus ; operă de sociologie, îmbrăţişează şi literatura. Sincronismul şi diferenţierea, iată tot ce a stabilit ca idee Lovinescu. însă poate fi comparabil cu Thibaudet ? Nu, fiindcă critica lui n-are puncte de vedere, pe un plan abstract. Critica română e puţin interpretativă, merge puţin în adîncime, fiindcă literatura româna n-are o problematică puternică. Sadoveanu, Hogaş, Creangă — exprima o categorie de sensibilitate : peisaj şi primitivul uman. Caragiale are o viziune originală a realităţii româneşti, dar această realitate e prea locală, meschină, ca să aibă un interes universal, deşi în personagiile comice din teatrul caragialian universalul e în germen. Aşadar,

cîe unde să-şi ia critica substanţa de interpretare, cînd literatura nu-i oferă perspective ? Cu Brăescu, Bassarabescu, J. Bart, se pot face studii ample, cînd opera lor e de o modestie vecină cu sărăcia spirituală ? Consideraţiile estetice sugerate criticii sunt şi ele foarte modeste. Un Brăescu are o viziune a comicului cazon autohton originală : laşitatea umilă a inferiorului şi prostia semeaţă a superiorului trăiesc incontestabil, dar pe proporţii mici, deşi intense. Cînd un critic român abordează eseul, îşi ia teme din literaturile străine (cazul Zarifopol şi pînă la un punct Vianu). Foiletonismul e o etapă normală a criticii naţionale. Sunt şi personalităţi şi probleme mai complexe între fenomenele noastre literare : Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, d-na H. P. Bengescu, Rebreanu — apoi tradiţionalismul, ortodoxismul etc, care pot oferi sugestii, perspective, substanţa pentru studii, dar sunt prea puţine. Eseul nostru e încă în faza metaforică, retorică sau confuză (Crainic, Dragnea), cu rare excepţii de maturitate (Zarifopol, Blaga, Vianu). Eseul e o altă fază a criticii moderne, intermediară, între foileton şi carte.

Postum (1936)

îmi displac gesturile patetice şi dintr-o pudoare firească şi fiindcă pot fi uşor bănuite de ipocrizie ; nu voi încerca aci decît să-mi exprim o convingere şi să mă întristez de condiţiile penibile în care am ajuns să scriem. De vreo doisprezece ani, de cînd ma străduiesc sa-mi fac o tehnica şi să-mi ascut mintea întru priceperea fenomenului literar, atît de divers, m-am chinuit să găsesc adevărul, cu aspră disciplină interioară. Nu ştiu dacă l-am găsit totdeauna, dar am dorit-o fierbinte ; cînd am greşit (şi cine nu greşeşte ?), am fost de bună-credinţă, iar cînd mi-am dat seama de eroare, mi-am făcut meritate mustrări. îmi îngădui să cred că am trecut de mult de vanitatea de a-mi vedea numele tipărit şi nu mă consider decît un umil ucenic al Criticei, pe care dacă n-am putut s-o ating în ispititoarele ei înălţimi, m-am silit să n-o ultragiez prea mult. Am o prea dezinteresată pasiune pentru critică, în genere, şi o prea adîncă încredere în misiunea ei ; mi-a insuflat-o opera atîtor critici de valoare universală şi a cîtorva respectaţi înaintaşi, în tînăra noastră disciplină inaugurată de severul Maiorescu.

Astăzi, am ajuns la o răscruce de carieră şi de conştiinţă şi puţin lipseşte să nu conchid şi la vanitatea criticei, într-o ţară în care suntem trataţi, de la o vreme, drept corupători ai moravurilor şi ai gustului, drept vînduţi străinilor, editorilor, oameni fără Dumnezeu şi nepotriviţi la locul pe care l-am dobîndit cu grele renunţări. E atît de dificil să fii arbitru, într-un domeniu individualist, prin excelenţă, ca lite-

ratura. Şi ce este criticul altceva decît un arbitru, între spirite diverse şi tendinţi contradictorii? Am'crezut în artă, ca într-un fapt izbăvitor al spiritului, dincolo de multele neajunsuri ale vieţii ; am crezut într-un liberalism al criticii, care nu poate fi ştirbit de nici o preocupare lăturalnică. Mă văd însă înconjurat de tot felul de primejdii ; injuria nu este cea mai rea. A fi lovit este firesc într-o publicistică violentă, în care atacul personal este încă un argument suprem, iar indelicateţea un semn al triumfului. Cît suntem pe un atît de şubred teren literar, vehemenţa este poate preferabilă morţii şi plictiselii, să dai cu pietre-n vînt e un exerciţiu cam primitiv, fără-ndoială, dar într-un veac al sportului e normal, pînă la un punct, să devie şi cuvîntul un fel de praştie. Că adesea piatra se-ntoarce în capul prăştiaşului, nu-i de mirare ; există un zid al bunei-credinţe, al bunului-gust, de care se izbesc şi cele mai tari vorbe, revenind de unde au plecat. Dar de la acest exerciţiu^ distractiv sau numai inutil, pînă la organizarea de campanii, asmuţitoare, asupra omului, de-aci pînă la escaladarea tuturor limitelor de bună-credinţă şi pricepere şi pînă la scoaterea în stradă a ideilor, înarmate cu ciomag şi cu „retoricele suliţi" ale tuturor invectivelor — este exact a străbate calea de la disciplină Ia anarhie. De la un timp, toată lumea se simte datoare să aibă opinii, în materie literară şi în critică. Activînd în numele libertăţii de opinie, ar fi absurd să contestăm însuşi principiul pe care dăinuim. Care sunt limitele Iui, pînă unde-i este îngăduit libertăţii să fie libertateji nu haos, nu mai ştim. Libertatea critică nu e anarhică ; ea caută adevărul, valoarea, nuanţa, cu pasiune, cu luciditate şi metodă.

Asistăm la campanii duse de personalităţi culturale, de pseudopersonalitaţi, de tot felul de instituţii, unele mai onorabile, altele mai puţin, de asociaţii profesionale sau, pur şi simplu, neliterare. Deschideţi presa zilnic şi veţi vedea cîteva articole, toate, desigur, „de atitudine", toate vehemente şi competente, într-un domeniu în care competenţa nu s-a bătut cu pumnii în piept, niciodată. Mă-ntreb cu îngrijorare : unde începe şi unde sfîrşeşte polemica ? Cine o face, cu ce bună-credinţă şi cu ce pricepere ? Nimeni nu fuge de discuţie, în planurile fireşti ale ei; critica însăşi, e vorba de critica asupra contemporanilor, este mai ales o ne-

curmată discuţie din puncte de vedere diverse, dar unificate în planul de manifestare. Chiar greşelile sunt acoperite de bună-credinţă, cînd planurile nu se surpă unele peste altele, ca într-o catastrofă geologică. Un imperativ etic domină orice acţiune critica ; lipsindu-i, devine agresiune, atentat la opinie, acţiune politică deghizată sau intoleranţă primitivă.

O luptă literară este un spectacol totdeauna pasionant ; şi mai presus de orice este o luptă, după toate bunele norme ale cavalerismului. Lozinca zilei este : prindeţi spiritul şi băgaţi-1 în puşcărie. Unde începe şi unde sfîrşeşte polemica în acest caz ? Să te supui regulelor unor astfel de adversari înseamnă a te anula, principial. Eşti uimit sau dezgustat şi aştepţi să iasă asinii din grădina cu flori ; psihozele colective nu mai fac distincţie între catîri şi caii de rasa. Poate critica să lupte în contra psihozelor, cu vehemenţă luminată de adevăr ? Şi dacă o face nu este aproape inutil, într-o izolare tristă ? Critica liberală, în esenţa ei, asediată de fanatisme, pare imagina demenţei sfîşietoare, în timp ce nebunia colectivă se transformă subit în înţelepciune.

Şi eu sunt român, mi se pare ; aşa cum respir şi nu simt nevoia ca în fiecare dimineaţă să-mi amintesc o realitate existenţială. Cine dă certificate de cetăţenie spirituală ? Traficanţii de patriotism, dubioşii, ca origine, subit asimilaţii ? Marele Eminescu, din care atîţia români retorici şi-au extras teorii, ştia că exista, în spirit, un „naţionalism în marginile adevărului". Nici noi nu putem crede altfel. Şi Eminescu n-a fost nici premiat măcar de Academie, iar Caragiale a fost respins, cu violenţă, de la această cinste. Cine a cîştigat procesul, în timp ? O instituţie care-n toate ţările e reacţionară şi academizantă, fiindcă se socoteşte intrată în nemurire, se poate opune cel mult hazardului de a număra, între membrii ei, noi nemuritori, dar nu se poate opune şi spiritului viu al unei literaturi. Maiorescu, membru al Academiei, om politic, militînd într-un partid, niciodată n-a amestecat planurile de activitate şi n-a crezut că trebuie să impuie lui Eminescu normele academice ale venerabililor săi colegi de nemurire numerotată. în loc să ducem mai departe acest început, ne-ntoarcem la critica de pe timpul lui Burebista ? De la Maiorescu pînă la noi, atîtea spirite s-au străduit să creeze un climat propriu al criticei. Libertatea

este aerul ei salubru, înlăuntrul unui larg umanism, al independenţii de opinie şi al respectului ei. Bătăliile literare se dau înlăuntrul literaturii şi orice asociaţie, fie ea academică, poliţistă, sau numai profesională va lupta în planul spiritului, pe care-l va salva sau compromite ; în forma instituţiilor se mişcă oamenii şi dacă ei au prestigiu îl acorda şi instituţiei, care nu le poate acorda şi creditul nelimitat asupra adevărului. Spiritul nu se judecă cu materia, arta cu codul penal şi scriitorul cu un paragraf de lege ; mai este posibil să vorbim de cultură, în asemenea condiţii ? Nu mergem spre barbarie, sub atîtea pretexte, nu lunecăm spre anarhie, sub iluzia legii şi a disciplinei ? Cu aceste criterii, nu mai distingem care e măsura talentului, unde începe arta şi unde pornografia, unde politica şi unde cultura, unde polemica şi atentatul moral. Unde ? Somez să-mi spună, pe toţi deţinătorii de adevăr într-o formulă. Intoleranţa n-a făcut niciodată cultura şi vehemenţa ideilor se petrece tot în cuprinsul lor.

îmi îngădui sa reamintesc tuturor aprigilor români că şi eu sunt român ; dar poate am îndrăznit prea mult, în scumpa mea patrie, în care străbunii mei anonimi şi care dorm somnul dulce al pămîntului se mulţumeau să-şi însemne socotelile pe răboj şi gîndurile pe nouri : să practic critica literară şi să-i apăr libertatea şi buna-credinţă. în acest caz, vina mea este de neiertat, ca şi a disciplinei la care mă supun.

1937

MARGINALII

Romantismul, dacă a creat lirismul, a întemeiat şi un cult al poetului însuşi. Lamartine, Victor Hugo, Musset, Byron, Puşkin au fost socotiţi, la vremea lor, fiinţe excepţionale, în comunicare cu spiritul divin sau demonic, inspiraţi de mare clasă, creatori de moduri de simţire, imitate în viaţa obişnuită, răspînditori de clişee sentimentale, printre cititori. Poetul romantic a fost totdeauna Poetul, fie că şi-a destăinuit numai neliniştile lui intime, fie că s-a transformat în profet, în animator al mulţimilor, punîndu-se cîteodată în fruntea mişcărilor sociale generoase sau ajungînd să deţie roluri oficiale importante şi spectaculoase. Viaţa lui sentimentală, aventurile, acţiunile publice — au fost la discreţia tuturor şi biografia s-a-mpletit necontenit cu opera, invitînd pe profan să se împărtăşească, din amîndouă, cu aceeaşi curiozitate.

Parnasianismul a creat apoi un alt tip de poet, izolat în „turnul de fildeş", dispreţuitor al mulţimilor, ascunzîndu-şi confesiunile în alegorii mitologice, în versuri marmoreene, despărţind categoric pe om de artist. O anume răceală a expresiei şi sicitate a inspiraţiei l-au izolat pe poet definitiv de societatea în care trăia. Simboliştii la rîndul lor, cultivînd un lirism de sugestie, de aproximaţii confesionale, ascunztfndu-şi inspiraţia în subconştient, vorbind dinlăuntru, nu de pe estradă, ca romanticii, au creat un cult ermetic al poetului şi al poeziei, scoţînd din privirea indiscretă a semenilor biografia şi detestînd tipul spectaculos al romanti-

cuiul. Lirismul, ca stare poetică, s-a adîncit însă, s-a individualizat, arta a devenit un templu, în care oficiază şi pătrund numai iniţiaţii ; dificultăţile de substanţă şi de expresie s-au multiplicat, punînd o barieră între poezie şi mulţime. Comunicarea între creator şi cititor se face pe cale strict individuală, de la suflet la suflet, taina lirică se insinuează subtil în spirite şi numai în acelea de esenţă aristocratică. Pe măsură ce democraţia socială s-a dezvoltat şi răspândit, se constată un curios proces invers, de înnobilare şi singularizare a poetului şi a poeziei. Poemul — cu majusculă — devine un ritual, iar Poetul (la fel majusculat) devine magul, iniţiatul, alesul ; cititorul împrumută el însuşi ceva din atributele unuia **şi** celuilalt.

La noi, viaţa lui Eminescu s-a revărsat, ca un rîu complimentat pe lîngă operă, a vrut s-o lumineze, transpunînd în oglinda lui anecdotica biografică. Cititorii s-au înduioşat sentimental de romanţa şi elegia eminesciană, le-au înţeles ca atare, au legat momentele biografice de poem, lăsînd arta pe al doilea plan. Critica însăşi cu greu s-a dezbărat de acest mod de înţelegere şi numai cînd biografia şi opera au fost epuizate, sub raportul sentimental şi anecdotic, a trecut la construcţia, la stabilirea structurii de simţire eminesciană. Multă vreme Eminescu a fost, chiar pentru critică, prilej de discuţii principiale mai mult decît obiect de analiză. Maiorescu alcătuise o imagine ideală, prestabilită a geniului eminescian, Gherea una strict umană, psihologică, interpretînd opera prin biografie ; procesul s-a prelungit, la discipolii lor, fără ca să scoată figura creatorului dintr-un stadiu preliminar.

Abiajn timpul nostru, Eminescu e văzut ca o structură spirituală, iar biografia şi studiile critice ale d-lui G. Călinescu au clintit din Ioc inerţiile înaintaşilor. Imagina omului se prelungeşte în imagina poetului într-o singură răsfrîngere : în erotism şi instinctualitate ; imagina poetului, oricît ar apărea de simplificată, se complică, pe măsură ce analiza operei se scindează de viaţă ; şi cînd d. G. Călinescu ajunge să interpreteze, în ultimul volum, poem cu poem, într-o serie de ***Analize,*** deşi biografia rămîne un fundal îndepărtat, putem face abstracţie de ea. Eminescu creatorul apare în reliefuri mult mai complicate, planul inteligenţii transcende planul instinctiv **şi** imagina critică simplificată,

îngroşată, dedusă, în primele tomuri, din imagina omului, în mod linear, se completează cu imagina poetului, care nu este identică cu acea biografică.

Constatarea noastră nu duce cîtuşi de puţin la condamnarea biografiei unui scriitor ; numai că biografia separat concepută, din necesitatea de a da o unitate portretistică omului, riscă să nu se suprapună exact cu a poetului.

D. G. Călinescu a făcut un mare pas, în critica eminesciană, prin cele şase volume închinate poetului, primul de biografie şi celelalte de interpretare a operii ; nu numai eminescoiogia a luat o nouă faţă, dar şi disciplina criticii însăşi a fost desţelenită din monografismul obişnuit, de şcoală franceză, în care psihologismul şi analiza ajunsese aproape la o tehnică invariabilă.

în studiile d-lui G. Călinescu îşi dau întîlnire numeroase metode critice ; în revărsarea lor, cele cinci volume dedicate operii sunt, în acelaşi timp, şi cinci variante metodice, dovedind astfel marea capacitate a criticului de-a folosi diversele mijloace pe care disciplina le-a folosit în devenirile ei moderne.

Critica a trecut însă, în reprezentanţii ei europeni, la o nouă metodă, pe care a aplicat-o, în primul rînd, creatorilor a căror biografie excepţional de bogată se împleteşte cu opera. Studiul masiv al lui Gundolf asupra lui Goethe este o astfel de pildă, în care biografia şi opera se întrepătrund organic ; ele nu sunt două realităţi distincte, nici două vase comunicante ; ele alcătuiesc o structură unică, vie, o figură ideală a creatorului. Biografia şi opera sunt expresia unei aceleiaşi energii : „Operele nu sunt deci semnele care marchează o viaţă, ci corpurile care-o alcătuiesc".

Dacă metoda lui Gundolf s-ar putea aplica şi lui Eminescu, nu este mai puţin adevărat că o metoda critică este o problemă de formaţie spirituală a criticului însuşi. D. Călinescu s-a format la critica franceză şi italiană şi nicidecum la critica germană ; a adopta o metodă, din simplu spirit de imitaţie, înseamnă a face operă sterilă, a calchia şi carica ceea ce nu este organic ; căci şi-n critică, la fel ca şi-n creaţia literară, formaţia sufletească este de natură selectivă. Menţionînd pe Gundolf şi modul lui estetic de-a interpreta pe Goethe, la care „viaţa şi opera nu sunt decît diferitele atribute ale unei aceleiaşi substanţe, ale unei unităţi

spirituale şi corporale, care se manifestă totdeauna ca mişcare şi ca formă" — n-ara făcut decît o demarcaţie între un stadiu de evoluţie al criticii noastre şi stadiul de evoluţie al criticii europene. Mai mult chiar, socotim a fi făcut şi o demarcaţie între critica germană şi critica franceza, pe urmele căreia au mers cei mai mulţi dintre criticii români.

Dar, în cazul poeziei simboliste şi în genere moderniste, în însăşi literatura noastră, întîlnim tipul poetului fără biografie. Oricîte elemente autobiografice, transfigurate desigur, s-ar găsi în creaţia de vers şi proză a d-lui Arghezi, e greu astăzi să alcătuim o simplă biografie a poetului, separată de operă, şi deci cu atît mai greu să le punem în relaţie una cu alta. Şi încă am luat pilda cea mai puţin dificilă ; anume evenimente capitale biografice se străvăd foarte clar, în opera argheziană, şi o aplicaţie de critică gundolfiană ar fi cu putinţă ; n-ar fi însă o biografie amănunţită, distinctă.

Tipul poetului fără biografie este G. Bacovia ; ce ştim noi din viaţa poetului este destul de sumar, însăşi viaţa sa fiind de o mare monotonie. întrebarea capitală a criticii rămîne, însă, dacă putem zugrăvi structural un poet care nu ne oferă o biografie copioasă. Fără îndoială că da ,* substratul biografic al poeziei bacoviene este'însuşi substratul ei psihologic ; ne dispensăm, în acest caz, să mai raportăm opera la biografia anecdotică. Modul de a simţi, în expresie estetică, include un mod biografic. Problema esenţiala a criticii nu e înlăturată, din cauza absenţei totale sau din cauza insuficienţei amănuntelor biografice din existenţa unui scriitor. Structura estetică este şi o structură de viaţă, fiindcă viaţa unui creator este un fapt originar din care decurge faptul artistic.

Metoda lui Gundolf, în aplicaţia specială la Goethe, este în fond, o metodă estetică ; metoda întregii critici contimporane, fie că se foloseşte de materialul biografic, fie că se foloseşte de cel ideografic, este — în ultimă analiză — tot o metodă estetică. Valorile spirituale şi expresive ale unui creator sunt valorile supreme pe care criticul trebuie să le intuiască, să le analizeze, să le înserieze şi să le ierarhizeze, alcătuind structura distinctă, figura lui ideală.

în critica modernă, metodele sunt atît de variate, interferenţele lor atît de complexe, încît se poate vorbi de o viaţă şi o structură spirituală a disciplinii, cum se poate vorbi şi de a creatorilor ei ; şi, dincolo de structurile individuale ale criticilor şi de însăşi structura ideală a criticii se poate vorbi chiar de modalitatea specifică a criticii, în diversele culturi europene. Critica franceză, germană şi italiană oglindesc nu numai stadii de evoluţie a disciplinii, cu analogii şi discriminări, ci înseşi modalităţile de structură spirituală a trei popoare diferite.

1942

DESPRE MALIȚIA CRITICĂ

Dacă suntem de acord că atitudinea critică e un act al inteligenții lucide, Baudelaire sau Jacques Riviere, Gourmont sau Gide sunt tot atît de lucizi, în critică, indiferent de gustul individual şi de valorile de fond şi de expresie pe care le-au susținut, ca şi dogmaticul Boileau, care, în afară de clasicii greco-latini şi de scriitorii veacului pe care i-a promovat, nu vedea nimic mai desăvîrşit şi chiar nimic cu putință.

Actul critic fiind un act de inteligență, hrănit din intuiția valorilor estetice, e firesc să ia uneori expresia maliției : e cunoscută maliția lui Boileau, risipită în satire, epistole şi epigrame, ca şi în ***Arta poetică.*** Ea este o modalitate a judecății şi traduce literar formula temperamentală a criticului.

A fi obiectiv, în critică, nu este echivalent cu a fi lipsit de personalitate ; critica formalistă antică şi a Renaşterii, din iluzia obiectivității, degenerase într-o seacă aplicație a regulelor de Poetică şi Retorică, crezînd astfel că a identifica un cod de procedee literare este un act de inteligență. Dacă Boileau este un dogmatic — el este o simplă înregistrare de categorii referitoare la genuri şi la tehnica lor stilistică. Boileau este un estetician, care impune anume valori de conținut, chiar dacă le socoteşte a fi absolute şi imuabile. în acest sens, se poate vorbi de modernitatea criticii lui, care e fundată pe o viziune a omului văzut în expresie artistică. Malița lui apăra o dogmă, iar talentul lui satiric este modalitatea însăşi a inteligenții lui de critic.

Despre maliție, în critica noastră, aş vrea să vorbesc aci ; şi cel dinții care a practicat-o din plin a fost primul critic român, în adevăratul înțeles al cuvîntului. Titu Maiorescu a exercitat, în cultura noastră modernă, o accentuată critică negativă ; singur i-a formulat necesitatea şi i-a determinat justificarea.

Se pare însă că atitudinea negativa a criticii este comună tuturor criticilor moderni, care au revizuit valorile epocii lor şi au fixat unele principii fundamentale ale disciplinii. în Franța, critica satirică a lui Boileau, în Germania, critica de rară vioiciune polemica a lui Lessing, la noi critica de înaltă ironie a lui Maiorescu — s-au folosit de maliție, ca de arma cea mai eficace. Câteşitrei au făcut critică de principii, luptînd pentru a le uni ; desigur, adevărul lui Boileau era adevărul care oglindea însăşi creația marelui veac ; adevărul lui Lessing era adevărul care deştelenea un teren fertil, pentru literatura germană, aservită imitației franceze, iar adevărul lui Maiorescu era fundamentarea valorii estetice, pe care-a disociat-o de valorile ştiinții şi de cele utilitariste. Rolul istoric al fiecăruia corespunde situației lăuntrice a culturilor şi momentului lor respectiv, chiar de am ajunge la încheierea că Boileau, Lessing şi Maiorescu ar prezenta şi trei imagini ale unei aceleiaşi modalități critice. Critica lor se naşte din condițiile speciale ale literaturii naționale şi exprimă intuiția profundă a realităților spirituale în care au fost sortiți să se nască şi să activeze ; ea este, cu alte cuvinte, o pedagogie estetică aplicată la climatul specific al culturii în care a trebuit să vieze, ca să-şi valorifice însuşi țelul în vederea căruia şi-a exercitat maliția.

Din punct de vedere tactic (şi se poate vorbi de o tactică a criticii lor polemice) se pot găsi cîteva analogii între cei trei autentici îndrumători. Formula maioresciană a „sintezei în atac" e valabilă şi pentru Boileau şi pentru Lessing. Criticul francez era un antiromantic anticipativ ignonnd evul mediu şi Pleiada (din care Sainte-Beuve, peste doua veacuri, a fixat vatra romantismului) şi reprimînd literatura

de fantezie şi sensibilitate a contemporanilor, care contrazicea idealul lui elenic.

Lessing, față de Boileau, e un modern, care detestă clasicismul francez şi recomandă romantismul shakespearian ; dar modernitatea lui e totuşi relativă, fiindcă supraevaluează pe Esop, față de La Fontaine, iar în teoriile lui dramatic jură întru Aristot, după cum jură şi în Homer (şi aici e de acord cu Boileau).

Momentul apariției lui Maiorescu prezintă destule analogii tactice cu Boileau şi Lessing ; şi el, ca şi Lessing, respinge seaca imitație, încurajată de Heliade, şi el respinge o literatură artificială, ca şi Boileau, îronizînd pe ardeleni şi mediocritatea poetică a direcției vechi. Dar Maiorescu jura încă şi el în Aristot, de care se foloseşte ca să formuleze „teoria romanului poporan", o simplă constatare transformată într-o dogmă, fără substrat justificativ. Indiferent însă de obiectivele lor variate, ca şi de momentul istoric în care apar, în climate de cultură specifică — Boileau, Lessing şi Maiorescu rămîn trei maeştri necontestați ai „sintezii în atac", pe care au ipracticat-o cu vivacitate.

Temperamental, rămîn trei maeştri ai maliției critice, folosită ca o modalitate a judecății şi ca un atribut al inteligenții lucide.

1942

TRADUCĂTORUL IDEAL

Heliade, neobositul inițiator de cultură modernă, a imaginat un întreg plan de traduceri ; dar planul ***Bibliotecii universale*** era conceput în spirit enciclopedic. Poezia şi istoria, dreptul şi filozofia, ştiințele naturale şi estetica, drama şi economia politică etc, etc. trebuiau să figureze într-o vastă întreprindere de transpuneri în româneşte a celor mai variate produceri ale spiritului uman, din antichitate pînă-n zilele „părintelui literaturii române".

Nu numai grecii şî romanii deveneau modelele tinerii noastre culturi, dar şi francezii, englezii, germanii, italienii, în creațiunile lor diverse. Era la mijloc o operă de vastă asimilare culturală, un fel de mutație de valori streine în limba națională ; şi mai era şi un mare exercițiu de filologie aplicată, de pe urma căruia „limba noastră, trecînd prin toate domeniurile cunoştințelor umane, exprimînd ideile tuturor autorilor celebri, va legiui vorbe, fraze şi expresiuni, se va lăți şi întinde în toate laturile orizontului ştiinței, şi, făcîndu-se capabilă a exprima orice cugetare, va deveni limba viitorului României şi se va înfățişa splendidă şi radioasă".

Planul Iui Heliade era destul de cuminte, pentru epoca lui, şi corecta într-un fel lozinca primejdioasă „Scrieți, băieți, numai scrieți !" — pe care avea s-o combată, cu înverşunat sarcasm, Maiorescu. în tot cazul, el nu putea înlocui şi o directivă a spiritului românesc, în perioada lui de prim elan creator. Astfel, criticismul maiorescian era binevenit

şi, cu toate aspectele lui negative, era totuşi un îndemn reflectat la producţia originală. 0 literatură de traduceri, desigur, nu este o literatură, ci numai un ferment al creaţiei originale. Junimismul însă n-a opus o interdicţie principială traducerilor şi Maiorescu însuşi a tradus din Schopenhauer şi Spencer, din Ibsen şi din Alarcon, Bret Harţe şi Twain.

Dacă pentru noi sensul enciclopedic al ***Bibliotecii universale*** nu mai este atît de urgent, sensul traducerilor de creaţii poetice rămîne un veşnic postulat de cultură. Limba literară română a evoluat atît de mult de la Heliade, nu graţie traducerilor, ci operelor originale, că nu mai poate fi vorba de însăşi creaţia unui instrument de expresie, de mlădierea şi îmbogăţirea filologică a limbajului artistic.

Pentru noi, o traducere înseamnă transpunerea unor valori de conţinut şi de expresie, în acelaşi timp, în cultura naţională. Literaturile apusene au făcut eforturi excepţionale, în această direcţie, nu numai în ce priveşte antichitatea greco-latină, dar şi producţiile moderne. Baudelaire, Malîarme, Rilke, Gide au făcut operă de asimilare şi transpunere tot atît de importantă cît şi o creaţie, traducînd în limba naţională unele valori streine, cu care s-au simţit înrudiţi structural. Adevărata problemă a traducerilor, pe lîngă dificultăţile cîte le comportă în sine, este o problemă de structură.

E. Lovinescu afirma odată că „traducătorul ideal" al ***Odiseii*** ar fi fost Creangă, cu condiţia, desigur, de-a fi ştiut elina şi de-a fi simţit impulsul lăuntric să-şi ia această sarcină. Fabulosul structural al marelui povestaş era atît de înrudit cu fabulosul homeric, încît Creangă ar fi ***re-creat,*** în limba noastră, un univers poetic în care-ar fi trăit cantr-o lume familiară. Literatura română a avut norocul să-şi găsească şi mai apoi interpretul eposului homeric în G. Murnu, ale cărui transpuneri sunt echivalente cu o creaţie. Structural, G. Murnu e un rapsod, care-a inventat şi expresia cea mai potrivită, ca să autohtonizeze ***Iliada*** şi ***Odiseea.***

Traducătorii ideali sunt însă rari şi numai un excepţional noroc îi poate ivi în cursul unei literaturi ; nu vom relua aci dezbaterea despre traductibilitatea şi intraductibilitatea operelor streine, într-o limbă. Ni se pare o discuţie perimată ; singura piedică serioasă, cînd afinitatea de structură dintre original şi traducere s-a rezolvat, este numai structura estetică a limbilor respective, niciodată echivalentă, chiar dacă ar avea o evoluţie relativ asemănătoare.

Cuvîntul, în creaţia poetică, nu are o simplă valoare noţională, ci una sugestivă, dar sugestivitatea îşi poate găsi echivalenţe, nefiind vorba de a izbuti un ***calc*** dintr-o limbă streină în limba autohtonă. Valorile de expresie vin din structura şi evoluţia limbii, dar nasc şi din viziunea universului poetic ; un traducător nu lucrează prin suprapunere, ca-n geometrie, ci prin sugestii echivalente.

Mă gîndesc Ia cîţiva „traducători ideali", pe care i-am fi putut avea sau îi avem încă, dar nu-i folosim. Ce transpuneri ar fi putut face regretatul Vasile Pârvan, din tragicii greci ! Familiarizat cu spiritul elin, cu viziunea lui, în care destinul implacabil urmăreşte pe om, Pârvan ar fi împlinit ambele condiţii, a afinităţii de structură cu tragicii elini, şi a cunoaşterii limbii greceşti : s-a mulţumit să-i comenteze şi să alcătuiască, în prelungirea lor, cîteva inspirate imnuri, care oricum sunt expresia unui alexandrinism literar, mai curînd decît o creaţie substanţială.

Şi ce traducător potrivit al Iui Petroniu şi Apulleius ar fi fost Matei Caragiale !

Trăieşte printre noi singurul traducător, cu putinţă azi, al lui Rabelais : am numit pe d. Tudor Arghezi : cîte afinităţi structurale, cîte mijloace expresive, care să-l îndreptăţească la o asemenea lucrare ! Poet religios, de sigiliu spiritual ortodox, d. Arghezi ne-a oferit cîteva traduceri din Baudelaire, pentru care simte atîta afinitate. Dar fantezia sa enormă, verdeaţa expresiei sale îl apropie atît de mult şi de Rabelais, încît nu vedem de ce n-ar încerca o transpunere, fie şi parţială, în româneşte ? Răspunsul e simplu, fireşte : o întreprindere de acest soi cere timp liber, asigurarea existenţii, un angajament serios făcut de-o editură de stat. Rabelais necesită nu doar o simplă luare de contact literar, ci un studiu, o exegeză, pe baza unei vaste bibliografii. Editura de stat există, este „Fundaţia regală pentru literatură şi artă", care şi-a însuşit, pare-se, progra-

mul lui Heliade ; dar dacă porneşte din acelaşi punct în care Heliade a fixat programul ***Bibliotecii universale,*** va izbuti să facă câteva traduceri pedestre, în afara conceptului modern al transpunerii sugestive a unor valori de conţinut şi de expresie.

Din propria sa iniţiativă, Tudor Arghezi ne-a oferit cîteva excelente pilde de autohtonizare a lui La Fontaine ; dar nu sunt propriu-zis traduceri, ci re-creări în cuprinsul unui gen istoric, al fabulei, reîntineriri ale unor teme străvechi, trecute prin sensibilitatea şi expresia unui poet modern. O traducere este o operă cu mult mai grea, fiind făcută în inima unui scriitor, nu în prelungirea lui.

Forţe disponibile există azi în scrisul românesc pentru a întreprinde o colecţie de traduceri ideale. L-am vedea pe [...] d. Vladimir Streinu transpunînd pe Mallarme, pe d. Perpessicius traducînd pe Tibul, pe Catul, pe Properţiu şi pe Marţial şi dintre moderni poate pe Laforgue ; pe d. Lucian Blaga încercînd un florilegiu din Claudel, iar pe d. Ion Barbu unul din Poe.

Pe Dante l-au tradus atîţia poeţi şi cărturari ; o transpunere îşi are epoca ei, corespunzînd unui moment cultural şi disponibilităţilor estetice ale limbii naţionale. Ar fi o îndrăzneala prea de tot mare, dacă încă am mai avea o traducere a ***Divinei Comedii ?*** încercat traducător al lui Baudelaire şi al cîtorva poeţi germani, între care şi dificilul Rilke, d. Al. Philippide ar fi poate singurul poet contemporan care ar putea să încerce o nouă asimilare în expresie românească a operei marelui florentin.

Bătrînul Heliade îşi propusese un plan de asimilare mai mult iraţionala a valorilor de cultura universală, în limba noastră : planul lui poate fi valabil şi azi, în domeniul operelor de idei ; dar cînd e vorba de creaţia poetica, nu mai putem face simple proiecte de atelier cultural. Figura traducătorului ideal e mai rară şi mai gingaşe : ea trebuie mai întîi văzută, trebuie apoi momită cu tact şi persuasiune, şi angajată să lucreze, după înrudirile structurale şi după un plan estetic, singurul în care traducerea îşi are un rol creator.

Dacă azi se traduc, în special, atîtea romane de faimă mondială, din literaturile europene, ele se fac după un plan

jt mercantil ; cînd sunt onest traduse, sunt binevenite şi de
jj preferat unor fabricate autohtone ; cel puţin instinctul „consumatorului de literatură" e dirijat spre adevăratele creaţiuni, chiar dacă traducătorii sunt numai industriaşi. Menirea educativă a acestor opere e neîndoielnică, dar nu ajunge pentru o cultură în care planul spiritual şi estetic trebuie să funcţioneze armonios.

1942

CONCEPTUL DE CREAȚIE ŞI DE NORMĂ

S-ar părea că istoria literaturii moderne şi contemporane române e un vast capitol de literatură comparată. Romantismul nostru, din veacul trecut, e de tip byronian, lamartinian, hugolian şi chiar mussetian ; spiritul lui e modelat după cîteva tipuri sufleteşti distincte, din marea familie a curentului. Izvorul franco-englez (acesta prin intermediul celui dintîi) al renaşterii lirismului nostru ne-ar putea duce la concluzia dezolantă că am împrumutat nu numai tehnica poemului, motivele şi modalitatea stilistică, dar şi conținutul spiritual. Acelaşi lucru, şi pare-se într-o măsură şi mai mare, s-ar putea spune şi despre cel mai mare liric român, Eminescu, care s-a format la izvorul romanticii germane.

Căutătorii de surse s-au năpustit, cu o predilecție diabolică, asupra operii eminesciane, disecînd-o, fragmentînd-o, supunînd-o la examenul microscopic al textelor şi motivelor comparatiste, silindu-ne parcă să acceptăm imaginea unor membre disjecte, din care s-a alcătuit poezia cea mai originală a noastră. Iar cînd a fost vorba de depistarea ideologiei pesimiste a marelui liric, a fost de-ajuns să se scormonească cu atenție în Schopenhauer, mai ales, ca să nu se mai aleagă nimic din originalitatea lui. Mai mult chiar, unii comparatişti, de cultură franceză, ne-au răsturnat imaginea unui Eminescu tributar al romanticii germane, descompunîndu-1 în molecule ce-ar fi revenit de drept romantismului francez, împingînd şi mai departe înstrăinarea celui mai român dintre poeții naționali.

Dacă paşoptiştii şi junimiştii sunt o răsfrîngere a modelelor romantismului apusean, franco-anglo-german, Macedonski,^ care e o insulă de lirism, izolată de eminescianism şi sămănătorism, spațiile fireşti între care se cuprinde tipul lui de poezie, este şi el un reflect al lui Musset şi Gautier, al instrumentaliştilor francezi şi chiar al unui byronism întîrziat.

Sămănătorismul, se credea, în sfîrşit, că a rupt aderențele cu lirica europeană şi că inspirația unui Coşbuc, Goga şi Iosif s-ar datora numai izvoarelor autohtone. Dar se cunoaşte scandalul provocat de aşa-zisele „plagiate" ale lui Coşbuc, cea mai mare parte din literatura germană, se cunosc anume infiltrații din lirica maghiară, în poezia lui Goga, şi se-nmulțesc, pe zi ce trece, filiațiile liricei lui Iosif cu poeții germani.

Cînd începem capitolul Arghezi şi trecem spre simbolism şi modernism, lucrurile se-ncurcă şi mai rău, şi-n spatele fiecărui poet român vedem unul sau mai multe modele streine. La Arghezi s-a vorbit de Baudelaire, de Maeterlinck, de Malîarme ; la Ion Barbu, de Valery, Malîarme, Poe, Duhamel, de suprarealism şi, în prima fază, de parnasianism ; poezia lui Aron Cotruş ne duce automat spre Whitman şi Esenin ; a lui Ion Pillat, spre Jammes, Rilke, spre şcoala romană a lui Moreas şi chiar spre Valery ; pecetea lui Laforgue s-a pus de mult pe lirica Iui Adrian Maniu şi Perpessicius ; ermetismul de sensuri al poemelor lui Blaga e afiliat lui Novalis şî expresionismului german, iar un zelos negator îl făcea un simplu translator al nu mai ştiu cărui poet ceh.

Dar să trecem şi la prozatori. în compunerea fizionomiei lui Matei Caragiale s-a despuiat o întreagă bibliotecă ; proza Iui Rebreanu e cînd zolistă, cînd balzaciană şi chiar stendhaliană, ca lipsă de efecte stilistice. D-na Papadat-Bengescu a fost legată de analismul proustian, cum a fost şi Camil Petrescu, după ce, mai întîi, trecuse prin anticamera Stendhal. Proza fantastică a lui I. L. Caragiale porneşte din „poveştile extraordinare" ale lui Poe ; iar teatrul lui, din Labiche şi Courteline, de care aparțin şi ***Momentele.*** Cu ***Năpasta*** ne ducem spre Tolstoi, din ***Puterea întunericului.*** M. Sadoveanu însuşi are intersecții cu Sienkiewicz şi Gogol.

Şi n-am mai termina, dacă ar fi să facem tabloul complet al influenţelor ce s-au exercitat şi se mai exercită asupra tuturor scriitorilor români, poeţi, prozatori, dramaturgi, critici şi ideologi.

Conceptul de creaţie e atît de confuz, de relativ, în literatura noastră, încît ajungem la concluzia că ori n-am creat nimic încă, ori tot ce înfăţişăm drept creaţiune este numai adaptare, prelucrare, copie meşteşugită, sau traducere travestită, sub pretenţii de original.

Dar ce este mai interesant e că raportările la modelele străine, filiaţiile şi analogiile nu le-au răspîndiţ numai iscoditorii de izvoare, comparatiştii şi istoricii literari ; ele au servit drept instrument de caracterizare, drept aproximare a judecăţilor de valoare ale criticei estetice ; cînd s-a spus că Tudor Arghezi e influenţat de Baudelaire, s-a stabilit o înrudire spirituală, mai întîi, o echivalenţă, în ordinea valorii creatoare, mai apoi. Cînd s-a vorbit de puterea balzaciană de creaţie a lui Rebreanu, în ***Ion,*** s-a implicat şi o judecată de valoare. Chiar la Eminescu, în afara cercetărilor stricte de izvoare tematice şi de texte comparative, cînd s-a făcut apropierea de Leopardi, de Lenau, de Vigny etc. — s-a înseriat opera poetului într-o „familie de spirite", a romanticilor, şi s-a implicat şi o judecată de valoare posibilă, în cadrul literaturii europene. Ridicarea creaţiei naţionale la nivelul creaţiei europene s-a făcut numai printr-un contact de asimilare profundă a romantismului, realismului, naturalismului, parnasianismului, simbolismului, expresionismului etc. — european, conjugate din sursa franco-germană, cînd nu s-au mai adăugat şi alte infiltraţii.

Conceptele de interdependenţă şi imitaţie — de natură economică şi sociologică — n-ajung să explice o creaţie originală, autohtonă ; ele presupun o relaţie mult prea exterioară. Un suflet specific, naţional, o intuiţie a realităţilor noastre, un sistem de valori de conţinut — este ceea ce ne interesează, din punctul nostru de vedere ; căutînd a determina aceste constante, vom putea determina şi gradul de originalitate al literaturii române. Dar valorile de conţinut, latente, nu se manifestă decît ca valori de expresie ; a predetermina spiritul creator românesc înseamnă a anticipa

asupra creaţiei însăşi, a scoate dintr-un fragment izolat o fizionomie complexă, a constitui dintr-un mădular un organism întreg.

Stilistic vorbind, şi înţelegînd prin stil coexistenţa, într-un moment dat, a mai multor valori creatoare, din toate domeniile spiritului, noi n-am descoperit nici una din categoriile mari estetice, de curent literar ; n-am fost clasici, în sensul veacului al XVII-lea francez, fiindcă n-am moştenit tezaurul culturii greco-latine. Popor creştin ortodox, prin clasicismul grecesc transmis în epoca fanariotă, era să ne pierdem însăşi conştiinţa naţională ; renaşterea ei s-a făcut tocmai prin reacţiunea în contra limbii greceşti, vechi şi moderne, şi în contra învăţămîntului clasic elin. Cînd ne-am descoperit latini, ne-am descoperit numai prin limbă şi origină etnică, deosebindu-ne de slavi, de bizantini, de greci şi de maghiari. Iar cînd ne-am descoperit sufletul naţional, cu Bălcescu, Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecsandri şi ceilalţi paşoptişti — ne-am simţit pulsul specific, prin intermediul culturii apusene şi al gîndirii romantice. Paşoptiştii ne-au creat conştiinţa că reprezentăm un popor, cu instituţiile, cu trecutul istoric, cu moravurile şi folclorul nostru ; prin romantism, în lirică, în dramă, în roman, în istorie şi filologie — ne-am simţit că trăim în momentul istoric al curentului respectiv european [...] .

Reacţiunea criticistă a junimismului, în planul cultural, [...] este o punere de acord cu Apusul, o ridicare la „nivelul secolului XlX-lea", printr-un act de luciditate, printr-un efort de creaţie mai mare. Maiorescu nu e un spirit al vechiului regim, în cultură, ci un modern, un contemporan, în toată puterea cuvîntului. Fondul etnic e suscitat, în măsura în care poate conţine un substrat universal. Omul românesc apare în lirica lui Eminescu în tot complexul lui structural de contemplativitate, în proza lui Creangă, în teatrul caragialian — în forme universale.

Cultura şi creaţia română nu sunt creatoare de norme ; cum n-am avut o moştenire greco-latină, n-am avut nici iniţiativa creaţiei de categorii, în ordinea romantică, realistă, naturalistă etc. Formele au venit dinafară, conţinutul şi intuiţia spirituală, dinlăuntru. Umanioarele noastre sunt strict moderne şi n-am mai putut reface întreg ciclul civi-

lizației apusene ; am pornit la creație, din momentul istoric al romantismului, în care ne-am reflectat, prima oară, conştiința etnică şi expresia artistica.

Poate că originalitatea noastră constă în însăşi libertatea spiritului care aderă Ia normele culturii apusene ; dealtfel, procesul acesta de adaptare la norme nu este numai specific creației româneşti. Clasicismul francez al marelui veac a fost el însuşi o adaptare a spiritului național la normele culturii greco-latine.

Tragedia lui Corneille şi Racine, critica şi opera satirică a lui Boileau, comedia lui Moliere, elocvența religioasă a lui Bossuet, fabulele lui La Fontaine, ***Caracterele*** lui La Bruyere — ce sunt altceva decît adaptări ale spiritului francez, creator, la normele create de cultura şi literatura greco-latină ? învinuirea lui Taine, făcută lui Racine, că ar fi travestit personagiile antice în curtenii lui Ludovic al XlV-lea, este, în fond, cel mai mare elogiu care se poate aduce originalității scriitorului francez. Intuiția omului, în clasicismul veacului al XVII-lea, este nouă, este specifică spiritului rasei, şi faptul de-a fi fost turnate în normele unei culturi moştenite nu-i scade cu nimic originalitatea. Se poate confunda Boileau cu Horațiu, Moliere cu Plaut sau Aristofan, Bossuet cu Cicero sau Tertulian, La Fontaine cu Esop, sau Racine cu tragicii greci ? Cine ar putea să susțină o asemenea enormitate ?

Neavînd o moştenire organică a culturii greco-latine, noi n-am putut utiliza normele clasicismului antic ; spiritul național a refuzat instinctiv normele culturii eline, care-n vremea fanarioților amenințau să înăbuşe însăşi originalitatea noastră, iar cînd Şcoala ardeleană ne-a descoperit puritatea latină, în veacul al XVIII-lea. n-a descoperit şi normele culturii romane. încercarea ei şi a curentului latinist de a fixa limba română în normele limbii latine a fost o eroare, respinsă tot instinctiv de literații care-au ridiculizat filologia raționalistă a latiniştilor ; tot aşa se explică şi refuzul ortografiei etimologice, pe care francezii au adoptat-o, fiindcă au adoptat şi normele creației literare antice.

Soluția de continuitate dintre cultura greco-latină şi creația noastră modernă, socotită ca un fapt istoric nedezmințit (lăsînd la o parte explicațiile ei, de natură tot istorică, în sectorul romanității răsăritene) —• nu mai apare astfel ca o piedică a puterii noastre creatoare ; istoriceşte noi nu putem sări înapoi veacurile, ca sa luăm contact cu normele culturii greco-romane. Şi atunci ne-am încadrat în normele care ni le punea istoria la dispoziție, în momentul cînd spiritul național, conştient de forțele lui de creație, a năzuit să se exprime, în valorile de artă. Universul liricii eminesciane, indiferent că se manifestă în normele romantismului german, este profund autentic, după cum profund autentică este intuiția de viață a comediilor lui Caragiale, cu toate că se exprimă în normele adoptate din comedia franceză. Putem spune oare că intuiția lirică eminesciană se suprapune cu intuiția liricilor romantici germani ; putem de asemenea confunda intuiția comică a lui Caragiale cu intuiția molierescă sau a lui Courteline ? Printr-o atare judecată, fiindcă nici clasicismul francez al veacului al XVII-lea nu este creator de norme (mai mult chiar : este un intransigent păstrător al lor) — putem deduce lipsa lui de originalitate, socotindu-I o palidă copie modernă a clasicismului grecolatin ?

Problema creației specific româneşti nu este o problemă de istorie literară, de studii comparatiste şi de izvoare tematice ; conceptul de creație şi conceptul de normă sunt două concepte care nu se suprapun. A găsi că natura simbolismului este aceeaşi la cutare poet francez, ca şi la cutare poet român — este o problemă de simplă identificare a normelor, dar nu şi a valorilor de conținut şi de expresie. Ion Pillat nu e copia națională a Iui Jammes, după cum nici Moliere nu e copie franceză a lui Plaut şi Aristofan. Spiritul național, în creație, nu se falsifică prin adaptarea la norme moştenite sau împrumutate. Norma îl relevă, îl suscită, iar acel laborator intim care este subconştientul rasei este singurul în stare să producă şi să exprime fondul creator național ; normele îl diriguiesc, îl disciplinează, ele însile nefiind decît formele ideale şi generale, în care spiritul particular al unui popor va fi turnat, cu pecetea originalității lui de intuiție şi de expresie verbală.

1942

ÎNTRE ISTORIA INSTITUȚIILOR TEATRALE ŞI ISTORIA POEZIEI DRAKIATICK ROMÂNEŞTI

De la Ollănescu-Ascanio şi T. Burada şi pînă la schița succinta a d-lui Ion Anestin, istoria teatrului românesc s-a bucurat de atenție deosebită din partea cercetătorilor. Nu vom arăta aci toate contribuțiile, mai mult sau mai puțin importante, care au luminat diferite momente din evoluția instituției teatrale Ia noi ; nici nu vom face un tablou al tuturor actorilor şi actrițelor care au scris prețioase memorii, documente vii care să reconstituie atmosfera istorică a teatrului din trecut. Şi totuşi, dacă ar fi să judecăm drept, o istorie completă şi pusă Ia punct a instituției teatrale române nu s-a scris încă. Cine vrea să se informeze trebuie să facă ocolul cîtorva cărți, parțiale şi cu lacune simțitoare ; nu există o singură carte, la care cititorul să apeleze, ca la un ghid complet, după care să poată urmări istoria unei instituții de cultură, de la început, pînă în zilele noastre. Cînd zicem istoria unei instituții de cultură, ne gîndim, în primul rînd, la Teatrul Național ; dar o istorie ar trebui să cuprindă, pe lîngă evoluția primei noastre scene, şi istoricul amănunțit al teatrelor de stat din provincie, cîte şi cît timp au fost şi, în sfîrşit istoricul atîtor întreprinderi particulare, unele de o excepțională valoare. Fiindcă istoria teatrului, văzută sub acest aspect, al instituțiilor, este însăşi istoria gustului public românesc, în materie de spectacol, cu oscilațiile şi cuceririle, cu scăderile şi înălțările lui.

Istoria teatrului, ca instituție, cuprinde o relație asupra cîtorva factori : actorul, regizorul, directorul şi repertoriul ;

aceşti factori nu se pot desprinde unul de altul. Repertoriul dramatic însuşi este condiționat, în primul rînd, de actor, de regizor şi director, în al doilea rînd abia de public, mai ales cînd e vorba de teatrul de stat, care-şi poate îngădui luxul deficitelor bugetare, pentru educarea estetică a spectatorului.

Dar dacă ne putem relativ documenta asupra istoriei teatrului ca instituție de cultură şi artă, şi chiar asupra diferitelor companii particulare, care s-au străduit, alături de prima scenă, să întreție flacăra artei dramatice, asupra istoriei teatrului românesc, ca gen literar, ne putem documenta mult mai greu. Cauzele sunt numeroase şi e bine să le precizăm, pentru a netezi, eventual, calea unei îndreptări necesare.

în primul rînd, cronicarii dramatici îşi adună rareori foiletoanele într-un volum, cititorul nu se poate duce la colecția de ziar, s-o consulte, după cîțiva ani, şi nici chiar la colecția unei reviste ; dar ne-ntrebăm : cîți dintre foiletoniştii dramatici îşi scriu cronica în vederea strîngerii în volum ? O tiranică obişnuință de presă pretinde cronicarului teatral, care a asistat azi la premiera unei piese, să-şi aştearnă pe hîrtie impresiile, pentru a doua zi. Firesc, cele mai multe cronici sunt improvizate, scrise sub teroarea ceasornicului, ca să nu se piardă ora fatală, pînă la care poate prinde culegerea şi paginația articolului. în aceste condiții, recunoaşte oricine că şi cel mai scrupulos cronicar dramatic rămîne dezarmat, în fața urgenții amenințătoare.

Rămîn revistele săptamînale şi cele lunare, care au mai mult răgaz şi unde cronicarul dramatic poate reflecta cu mai multă temeinicie. Revistele săptamînale îşi rezervă cîteva coloane pentru cronica teatrala, dar revistele lunare, cu rare excepțiunî, nu găsesc necesar să-şi informeze cititorii despre mişcarea dramatică. Nu vreau să vorbesc de rău pe cronicarii noştri dramatici, cum se obişnuieşte : sunt cîteva condeie care nu confundă darea de seama critica a unyi spectacol, cu serviciul amical sau cu reclama comercială.

Personal citesc cu multă plăcere cronicele dramatice scrise cu întîrziere, în revistele lunare, fiindcă se presupune că un critic teatral care nu trăieşte sub spaima zețarului îşi

poate verifica impresiile, ducîodu-se şi la un al doilea spectacol, dacă la premieră n-a fost edificat.

Afară de aceste considerații, întreaga generație tînără de critici literari s-a desprins cu desăvîrşire de teatru ; nici unul, dacă frecventează regulat spectacolele, nu şi-a luat sarcina, la o revistă literară, să facă şi cronica dramatică.

Un Pompiliu Eliade, un M. Dragomirescu şi E. Lovinescu au făcut şi cronică dramatică, pe vremuri, cînd tradiția culturală nu excludea teatrul din preocupările literare.

Mai rămîn istoricii literari, care sunt obligați să consemneze şi operiie dramatice în prezentarea scriitorilor. Cele mai vechi sunt şi cele mai avare în informația pe care ne-o oferă asupra literaturii teatrale. în *Istoria literaturii române contimporane* (1934) a lui N. Iorga, de pildă, se găsesc multe referințe despre literatura dramatică a epocii, dar judecățile sunt, în cea mai mare parte, contestabile ; autor dramatic el însuşi, N. Iorga înfățişează, cu resentimente greu de înăbuşit, pe un Caragiale, un Delavrancea şi Al. Davila ; nu mai vorbim de alți dramaturgi, pe care-i supravalorifică sau îi caracterizează.

D. E. Lovinescu a lăsat nescris, pînă azi, al cincilea volum din *Istoria literaturii române contemporane,* care trebuia închinat evoluției genului dramatic. Dificultatea de a se informa, cele mai multe piese nefiind încă tipărite, l-au făcut să amîne, fără termen, o carte a cărei lipsă se simte şi azi. Cînd a concentrat aceeaşi perioadă de istorie literară, între 1900—1937, într-un singur volum (1937), d. E. Lovinescu a rezervat ultimul capitol *Evoluției poeziei dramatice,* între Al. Davila şi Anton Holban, umplînd, în bună parte, lacuna amintită.

D. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române* (de la origină pînă în prezent — 1941) nu omite să se ocupe şi de literatura dramatică, dar, cu cît se apropie mai mult de epoca contemporană, se mulțumeşte numai să consemneze nume şi titluri de piese, cu aprecieri fugare.

Dacă în domeniul istoriei teatrului nostru, ca instituție de cultură, văzută în factorii actor, regizor, director şi repertoriu, găsim mai multe orientări şi informații, în domeniul istoriei genului dramatic suntem încă în aşteptarea unei opere de informație amplă, de obiectivă şi completă înfățişare şi de judecată senină. Oricîte dificultăți ar fi de întîmpinat, între care cea mai mare este, desigur, lipsa textelor tipărite, cu ajutorul Bibliotecii Teatrului Național, cu ajutorul arhivelor teatrelor particulare, unde se pot găsi textele, manuscrise sau bătute la maşină — o istorie a poeziei dramatice româneşti este de mare urgență şi necesitate.

Un inventar spiritual care trebuie pus la punct, fiindcă prea dăm impresia nefavorabilă deseori că, în creația dramatică, am fi mai săraci decît suntem în realitate.

RECREAȚII

Istoria literară grupează pe scriitori, după curente, după şcoli şi după tendințele lor comune. Dar grupările istoriei literare sunt sau prea generale, sau sistematizări abstracte, dictate de necesități logice, de puncte de vedere subiective.

Gruparea pe reviste a scriitorilor este cea mai puțin .sistematica ; este strict istorica, descriptivă, obiectivă, nu însă şi o coordonare lăuntrică a diverselor spirite care întrețin vitalitatea unei publicații. Mă gîndesc imediat la poeții ***Gtndirii:*** Nichifor Crainic, Adrian Maniu, Ion Pillat, Lucian: Blaga, V. Voiculescu. Ar părea ca toți sunt solidari în concepția de tradiție ; dar ce-nseamnă tradiția însăşi ? In opera fiecăruia se răsfrînge altfel, şi-n tot cazul cu nuanțe şi trăsături foarte diferențiate. Gruparea lor pe baza valorilor de conținut ne duce la fixarea unui concept al tradiției foarte complex. La Nichifor Crainic, tradiția înseamnă exaltarea marilor locuri comune ale naționalismului şi ale ortodoxismului ; la Adrian Maniu. tradiția înseamnă peisagiu, basm şi superstiție ; la Ion Pillat, tradiția este cultul peisagiuluî natal şj al familiei ; la Lucian Blaga. tradiția se prelungeşte-n fabulos şi-n subconştientul etnic : la V. Voiculescu, în frămîntări de conştiință religioasă sau în viguroase evocări de faună autohtonă. Daca ortodoxismul îi cuprinde ps toți, în aspecte deosebite, nu-1 explică pe nici unul în mod integral.

Aceeaşi grupare vazută-n valorile de expresie, în substratul estetic, se diferențiază şi mai categoric. Nichifor

Crainic cultivă formula veche a poeziei de concepție, existentă în clasicism şi romantism ; Adrian Maniu purcede din simbolism şi din anume fantezism ; Ion Pillat porneşte dintr-o altă aripă a aceluiaşi simbolism, din parnasianism şi din şcoala romană. Lucian Blaga, din expresionismul german, iar V. Voiculescu, din eteroclite estetice, după etapele de evoluție ale liricii sale.

Ambele puncte de vedere, al valorilor de conținut şi al valorilor de expresie, sunt deopotrivă de legitime, cînd voim să grupăm, să sistematizăm personalitățile divergente care formează ceea ce numim poeții ***Gîndirii.*** Istoria literară poate ține seamă de ambele planuri, spre a-i caracteriza individual şi global, spre a grupa şi sistematiza un material artistic atît de complex ; şi înaintea istoriei literare, critica e obligată să-i privească, într-un studiu de ansamblu, sub aceleaşi aspecte, care-i definesc personal şi le surprind şi punctele de intersecție.

Istoria literara îşi mai poate pune şi o altă-ntrebare, mai simplă, mai corespunzătoare însăşi realității istorice : care anume considerații au împins pe anume scriitori să se grupeze împreună ? Mă refer mai ales la grupările intrate în conştiința istorică a unei literaturi, la valorile care s-au aşezat şi care sunt fatal legate de un curent, de o revistă, pe o perioadă de timp bine determinată.

Voi încerca să indic, deocamdată, numai afinitățile de grupare ale poeților noştri ; şi, fireşte, voi începe cu paşoptiştii, cu liricii romantici, care modernizează poezia națională cultă.

Lamartinieni, hugolieni sau byronieni, paşoptiştii s-au raliat în jurul unui ideal de artă, romantismul. Estetica lor domina veacul poetic european, iar mişcarea lor lirică nu se deosebea de țelul cărturarilor şi tuturor scriitorilor epocii, care aflaseră în romantism un principiu de regenerare a vieții spirituale. Coeziunea de curent e atît de străină, în romantism, încît nu era nevoie ca lirica să se grupeze exclusiv în jurul unei personalități sau la o singură revistă. Aceeaşi seva circulă în toate publicațiile vremii şi acelaşi ideal estetic animă pe toți scriitorii.

Reacția critică a junimismului nu infirmă modul romantic al lirismului : la ***Convorbiri literare*** vor colabora şi unii

paşoptişti. Ralierea poeţilor nu se face în jurul lui Eminescu, nici la apogeul geniului său, ci în jurul unei puternice personalităţi critice selective, a lui Maiorescu, priceput în a disocia poezia de nonpoezie. Eminescianismul succede lui Eminesou, infiltrîndu-se în multe reviste şi cuprinzînd pe mulţi lirici minori, ca o influenţă a celei mai covîrşitoare personalităţi poetice naţionale.

Sămănătorismul derivă, în multe privinţi, din eminescianism, şi lumina tutelară a Luceafărului este principiul în jurul căruia se raliază, omagial, poeţii noului curent. Poezia eminesciană este ajustată la formula dogmatică a mişcării, etnicitatea.

Ca normă estetică, lirica semănătoristă este tot romantică, la romantismul eminescian altoindu-se şi alte influenţe romantice, dinafară. N. Iorga, criticul animator, nu era, ca Maiorescu. un critic care sa ralieze pe poeţi în jurul unei estetici precise a lirismului. Iorga. de altfel, nici nu e un critic al poeziei.

Prin ceea ce înseamnă realism şi tendenţionismul Iui specific — etic, etnic şi social — poporanismul e un curent antiliric. Nu cunoaştem nici un poet poporanist care să exprime dogma mişcării. De aceea, poeţii nu se vor ralia nici în jurul unui ideal estetic, care contravine lirismului, nici în jurul personalităţii unui critic. Revista ***Viaţa românească*** va adăposti o poezie eteroclită, mergînd de la romantism şi eminescianism pînă la simbolism. Criteriul selectiv nu era totuşi al unei largi comprehensiuni, teoretice şi aplicate, ci al simplei întîmplări.

Maiorescianele ***Convorbiri critice,*** în poziţia lor teoretică faţă de poezie, ar părea mai comprehensive — în realitate, criticul oficial al revistei, d. Mihail Dragomirescu, încurajează un clasicism formal, în lirică, din care nu sunt excluşi nici romanticii academizanţi ; numai simboliştii, cu excepţia d-lui Minulescu, a cărui sonoritate verbală aminteşte de romantism, n-au acces. Poeţii se grupează la revistă după ideea de şcoală, impusă de dogmatismul criticului, nu de un Ideal estetic al creatorilor.

La ***Literatorul,*** liricii se grupează în jurul fascinantei personalităţi a poetului director. Al. Macedonski ; cultul poetului şi al poeziei se transformă într-un fel de mit, ca-

» re-şi exercită suveranitatea tiranic. Macedonskismul, ca şi *f* eminescianismul, este şi un curent de multiplicare a unei individualităţi poetice, dar Macedonski însuşi n-avea o estetică a poeziei (mai just : a trecut prin mai mull^e) şi nici nu reprezintă, cu preciziune, un ideal de curent artistic. Macedonskismul este însă afirmarea principiului individualist al lirismului, aşa cum, pîna la el. nu se aiirmase nicăieri şi de nimeni în literatura noastră.

Singurele reviste care raliază pe poeţi în jurul unor idealuri estetice intransigente sunt ***Viaţa nouă,*** propagatoare neobosită a simbolismului francez şi ***Sburătorul,*** animat de formula modernismului ; nu facem aci bilanţul realizărilor lirice, atît de deosebite, la cele două reviste. Un ideal estetic nu ajunge sa promoveze şi adevăratele valori poetice : mai intră în joc atîţia factori. între oare puterea de selectivitate a criticului şi norocul de-a apărea o generaţie de autentici poeţi — sunt şi cei mai hotărîtori.

Am văzut ca în jurul ***Gîndirii*** s-au strîns poeţii care răspundeau conceptului larg de tradiţie şi ortodoxismului, dar în măsura în care liricii tradiţionalişti nu s-au lăsat stăpîniţi de un program rigid, şi-au dezvoltat individualitatea în tot ce-a avut mai adînc şi mai expresiv.

E curios că tocmai aşa-zisele grupări revoluţionare de poezie au căzut în automatismul formulelor de curent şi-n uniformitatea mijloacelor de expresie. ***Contimporanul, Unu*** şi alte publicaţii de acest fel au produs mai puţini poeţi decît revistele socotite perimate, deşi proclamau revoluţia lirică, în fiecare zi, în manifeste şi în poeme care puteau fi semnate colectiv sau publicate anonim.

Fiecare epocă îşi are însă grupele şi grupuleţele, colecţiile mai susţinute sau mai efemere de poeţi şî poezie. Stau martore atîtea pilde astăzi şi nu e nevoie să le mai cităm ; o revistă cu tipografie, o editură cu revistă literara alcătuiesc o colecţie foarte eterogenă, ca tendinţe, şi foarte inegală ca valoare, de poezie. Selectivitatea aproape nu funcţionează în asemenea cazuri.

Cele mai simpatice sunt colecţiile de versuri şi revistele ce dispar după cîteva numere, scoase de tineri necunoscuţi,

sau abia afirmați, grupați pe bază de amiciție, de generație și de elan dezinteresat De obicei, de-aci nasc noile impulsii de lirism și — dintre foile minuscule ale colecțiilor și revistelor de acest **soi** — răsar viitorii poeți de talent ; dar chestiunea ar menta separat să fie dezbătută, cu exemple și un amplu material informativ.

1942

ÎNTRE EDIȚIE CRITICA ŞI EDIȚIE DEFINITIVA

Problema edițiilor critice preocupă pe istoricii noștri literari încă din veacul trecut ; cel dintîi cărturar care a alcătuit, cu mijloacele imperfecte ale vremii, o ediție critică a fost Kogălniceanu. Cronicile adunate și publicate de el înseamnă și primul pas în critica de texte. De la editarea cronicarilor și pînă la editarea operii lui Eminescu, tehnica ediției critice a trecut prin atîtea strădanii, încît ar fi interesant un studiu asupra progreselor care s-au făcut, exact în nouăzeci de ani, în acest an, într-o disciplină atît de utilă. Dar despre edițiile critice ale scriitorilor noștri se poate spune mult bine și mult rău și, în nici un caz, nu vom încerca să dezbatem acum și aci, în principiu și de la caz la caz, o chestiune care depășește cadrele acestui articol. Nu există aproape nici o editură românească de oarecare durata care să nu fi întreprins și o serie de ediții critice din opera scriitorilor noștri consacrați ; cu ce competență și cu ce izbîndă este iarăși de yăzut. Cîte veritabile ediții critice avem, în aproximativ un veac de încercări, ar fi iarăşi interesant de precizat.

De cîtăva vreme, editurile noastre au inaugurat așa-numitele „ediții definitive". D. E. Lovinescu începuse o „ediție definitivă" a *Criticelor,* dar a întrerupt-o din motive independente de voința sa. Din cînd în cînd, unii literați pun pe coperta unei noi ediții de carte și eticheta „ediție definitivă". Rareori întîlnim și cazul unor retipăriri sistematice, sub aceeași denumire.

Dintre toate editurile noastre, numai „Fundația regala pentru literatura și artă" și-a alcătuit o colecție de „ediții •definitive" ; ultimul volum apărut, în acest raion editorial, este volumul de *Poezii* al d-lui Lucian Blaga.

Există oare vreo legătură între ediția critică și ediția definitivă a unui scriitor ? O ediție critică este postumă și c opera unui critic sau istoriograf literar. Se alcătuiește pe baza tuturor edițiilor publicate de autor, în timpul vieții, comparîndu-le, confruntîndu-le și consemnînd în *Note și variante* sau în copioasa *Addenda,* tot ce poate lumina definitiv un text. Cînd opera a fost publicată în reviste, mai întîi, și cînd s-au păstrat și manuscrisele originale ale scriitorului, o ediție critică are sorți de mai multă certitudine. în stabilirea textului ; reconstituirea lui materiala capătă astfel o mai mare garanție și înseși semnificațiile estetice ale textului sunt mai surprinzătoare și fructuoase. Cazul operii lui Eminescu este astăzi clasic, în critica noastră de texte, și cine urmărește toate formele unui poem eminescian, de la cea dinții și imperfectă redactare, pînă la cristalizarea lui definitiva, își poate da seama de ce înseamnă semnificația estetică a unui travaliu poetic, în care simțul autocritic și inspirația se conjuga, ajutîndu-se reciproc. O ediție definitivă este antumă ; este o operă de selecție, de refacere și definitivare a unor texte, pe bază strict subiectivă. Atît timp cît scriitorul e în viața, are dreptul nelimitat de proprietate literară, în dublul sens, material și spiritual, de a-șt modifica opera necontenit, în vederea acelei ideale perfectări pe care o urmăresc toți creatorii. Dar o ediție definitivă rămîne oare într-adevăr definitivă, o dată alcătuită? Nicidecum,fiindcă un autor poate modifica, la o altă ediție a „ediției definitive", fie textul, fie alcătuirea și gruparea materiei. Astfel, volumul de *Versuri* al d-lui Tudor Arghezi a apărut într-o „a doua ediție adăugită", în aceeași colecție a „edițiilor definitive", la un răstimp de patru ani. Desigur, dreptul scriitorului de a-și modifica singur „ediția definitiva" este suveran.

Alteori, ediția definitivă are un caracter antologic ; așa au procedat d-na Elena Farago și d. Adrian Maniu. Dar putem noi oare face abstracție de toată opera poetică a unui

scriitor, trecînd peste ceea ce n-a fost selectat în „ediția •definitivă" ? Dacă drepturile de proprietate spirituală ale unui literat sunt suverane putînd să-și modifice necontenit opera și să-și prețuiască subiectiv ceea ce crede de cuviința, îndreptările criticii și istoriei literare sunt și ele tot atît de suverane. Cine, în caracterizarea evolutivă a liricii d-nei Farago și a d-lui Adrian Maniu, s-ar putea dispensa de totalitatea operii lor poetice și ar încerca o situare exclusiv pe baza „edițiilor definitive" ?

D. Lucian Blaga a făcut în corpul *Poeziilor* unele eliminări, chiar dacă nu esențiale, și un adaos ; dar dacă eliminările ar fi fost esențiale, ne-ar fi putut reține ceva să nu recurgem la textele eliminate, cînd ar fi trebuit să-i caracterizăm personalitatea lirică ? Răspunsurile sunt, firește, negative și critica și istoria literară nu pot abdica de la dreptul lor de a studia, în toată întinderea, opera unui scriitor, indiferent de ce conținut ar avea „ediția definitivă".

în cefe două tomuri de *Opere,* scoase pînă acum în „ediție definitivă", la „Fundațiile regale" — d. Mihail Sadoveanu și-a revizuit, cu dreptul său suveran de creator, texte din tinerețe, dar le-a dat și o altă grupare, nu după cronologie, ci după epoci fixate subiectiv, în evoluția sa literară. Chiar dacă, așa cum ne avertizează d-na Profira Sadoveanu, cronologia procesului de creație nu corespunde cu cronologia apariției operelor, istoria literară tot va încerca să fixeze o cronologie presupusă obiectivă, critica își va grupa opera scriitorului după criterii cu totul altele decît cele impuse de „ediția definitivă".

La începutul *Cuvintului înainte* al tomului al doilea d-na Profira Sadoveanu afirmă: „Consecvent criteriului adoptat pentru alcătuirea lucrării de față, volumul al doilea de «opere» e grupat sub semnul observației realistodram atice.

Astfel, rupînd încă și mai îndrăzneț cronologia și stîrnind poate noi păreri de rau în rîndurile criticii literare, am pus la un loc *Crtșma lui Moș Precu, Ion Ursu* și *Petrea Străinul* — apărute în 1904-1905 — cu *Haia Sanis* și *Bordeienii,* tipărite abia în anii 1909-1912. Numai așa se putea urmări evoluția tendinței realiste a autorului — ten-

dința înmugurită încă din 1901 în nuvela ***Ion Ursu*** şi dezvoltată apoi ca să ajungă floare desăvîrşită în ***Bordeienii,*** una din cele mai frumoase bucăți din cîte a scris Sadoveanu în lunga lui carieră literară."

Suntem întru totul de acord că ***Bordeienii*** este „una din cele mai frumoase bucăți din cîte a scris Sadoveanu în lunga lui carieră literară". Dar ce-are a face cu realismul acest extraordinar poem în proză, în care ritmica frazei, atmosfera şi grandoarea inspirației se împletesc într-o rară armonie şi unde anecdota este un simplu pretext, o intuiție de natură lirică, desfăşurată într-o sugestivă evocare, ce ține de poezie şi nu de exactitatea sau violența realismului sadovenist ? Dreptul de-a-şi revizui textul este, cum spuneam, suveran, într-o ediție definitivă ; dar este oare ținută critica sa accepte clasificarea şi calificarea concesionată de scriitor editoarei ? Preferăm o cronologie fie şi aproximativă, adică necorespunzînd momentul creației cu momentul tipăririi, dar nu putem avea preferințe pentru grupările arbitrare.

între ediția critică şî ediția definitivă, una postumă şi alta antumă, nu există identitate. Ediția definitivă poate suferi succesive modificări de texte şi de grupare a materiei, de selectare şi eliminare a ei ; ea nu poate însă servi ca bază a unei ediții critice, decît în privința revizuirilor de text. Şi încă şi aci simțul critic şi cel autocritic nu vor coincide întotdeauna. O ediție definitivă este o ediție subiectivă, căreia îi acordăm drepturile de proprietate spirituală, adică drepturile suverane ale creatorului de a-şi modifica, în sensul estetic, textul, indiferent dacă versiunea ultima este şi cea mai izbutită.

Critica şi istoria literară vor tinde însă. necontenit, să alcătuiască, pe baza de manuscrise, de publicarea în reviste, de ediții princeps, de „ediții definitive" o ediție critică obiectivă.

Edițiile definitive îşi au, desigur, utilitatea lor şi în afară de dreptul de perfectare artistică a operii ; ele capitalizează producția unui scriitor, îi dau o nouă circulație în public şi gravează un popas însemnat în maturitatea de creație a

unui scriitor. într-un fel îi acordă şi un fel de clasicitate, mai ales cînd o ediție definitivă se tipăreşte intr-o editura de prestigiu, într-o colecție specială şi reuşeşte sa selecteze pe cei mai valoroşi scriitori în viată. Este felul cel mai nimerit de-a impune publicului cititor o opera şi o cariera, anticipînd acea certitudine care aparține postumității. Dar, în primul rînd, prezentarea unui scriitor în ediția definitiva e condiționată de valoarea lui intrinsecă.

1942

CRITICĂ ŞI LINGVISTICĂ

Critica literară e destul de veche şi totuşi destul de nouă ; în antichitate o anexaseră gramaticii şi retorii. în faza de constituire a criticii moderne, istoria, sociologia, ştiinţele naturale, filologia i-au împrumutat metode şi i-au impus felurite dogme.

Astăzi, lingviştii vor s-o anexeze disciplinii lor ; cercetările despre expresivitatea limbajului sunt în mare cinste şi însăşi estetica a fost nevoită să acorde acestui capitol o atenţie de care altădată nu s-a bucurat. Structura estetică a limbilor este un postulat al lingvisticii, care caută sa stabilească criterii şi legi obiective despre valoarea autonomă a sunetelor. Verbul este socotit a avea o expresivitate independentă de conţinut, iar intuiţia poetică ar fi un fel de modalitate estetică manifestată numai în fonologie. Studiul structurii lirice tinde să fie înlocuit cu studiul structurii limbajului ; dar nu e vorba de limbajul poetic individualizat, adică de rezonanţele particulare pe care le putem descoperi în limba literară a unui creator. Estetica lingvologilor nu este un capitol limitativ, în totalitatea studiului estetic aplicat unui poet; ea se voieşte o disciplină autonomă, cu legi ştiinţifice obiective, care-st găsesc ilustrarea în opera artistică, indiferent de varietatea ei individuală.

Nu vom pune la îndoială legitimitatea şi valabilitatea cercetărilor pur lingvistice, în latura expresivităţii estetice a limbajului ; asemenea cercetări au adus lumini surprinzătoare şi au lărgit perspectivele lingvisticii ca atare ; viaţa

limbajului este atît de complexă şi de nuanţată, încît e foarte firesc să se descopere noi faţete ale cuvîntului ; expresivitatea lui, în ordinea estetică, este o realitate netăgăduită, cum este şi în ordinea fonetică, sociologică sau psihologica. Funcţia practică a limbajului este mai evidentă ca şi a celor mai multe valori spirituale omeneşti ; funcţia lui ideală, dezinteresată, nu e mai puţin evidentă, însă, deşi răsare pe un alt plan ; pe buna dreptate s-a vorbit despre „dubla funcţie" a limbajului; pe cea estetică au intuit-o mai întîi criticii şi esteticianii. Cînd au descoperit-o şi lingviştii, i s-au devotat cu frenezie şi au ajuns aproape sa uite de prima funcţie a limbajului, care este cea practică.

Privită sub acest aspect, problema s-ar limita numai la domeniul unei stricte specialităţi, care în evoluţia ei şi-a lărgit cadrele, multiplicîndu-şi perspectivele. Dar ne aflăm astăzi în situaţia ciudată a unei substituiri de obiect şi metodă, la critica literară.

Drept este că disciplina criticii a mai cunoscut asemenea excese ; retorii şi gramaticii antici nu procedau altfel, cînd o confundau cu retorica şi gramatica ; critica modernă, numită ştiinţifică, sub diferitele ei variante, istorice, sociologice, naturaliste, filologice sau psihologice — n-a procedat nici ea altfel, de vreme ce i-a substituit metodele ştiinţelor respective. N-am putea spune că din toate aceste aventuri şi avataruri, critica literară n-a profitat nimic şi că nu şi-a lărgit însăşi perspectivele. Ori de cîte ori s-a tins însă la identificarea criticii cu una sau alta din disciplinele care-o puteau ajuta — rezultatul a fost îndoielnic ; iar substituirea de metode, în oricît de seducătoare sisteme s-ar fi desfăşurat, în istoria criticii moderne, a dus Ia anularea lor. însuşi dogmatismul estetic a fost atins de aceeaşi caducitate, şi astăzi nici un mare critic, constructor de sistem şi organizator de dogmă — nu mai este viabil prin aceste două atribute, intuiţia individuală este unica garanţie de viabilitate a criticii şi căutăm într-un critic trecut numai acele pagini în care personalitatea lui se afirmă, dincolo de constrângerile sistemului şi de opreliştile dogmei !

După cum critica nu s-a putut identifica, în valorile ei creatoare, cu istoria, sociologia, ştiinţele naturale, psihologia şi filologia — tot aşa nu se poate identifica astăzi cu lin-

gvistica. Critica literară nu s-a putut identifica nici chiar cu estetica, cu care e mai înrudită decît cu toate celelalte discipline.

Fără-ndoială că, în critica literară, a-nceput sa se ţină seamă şi de sugestiile lingvisticii, în măsura în care cercetările ei merg spre expresivitatea limbajului. Criticii cei mai subtili şi mai complecşi, ca structură, au intuit, chiar înaintea lingviştilor, valoarea estetică a limbajului ; numai că nu au pornit de la teorii prestabilite, de la norme socotite imuabile şi de la legi presupuse obiective.

Fenomenul lingvistic este un fenomen colectiv, cu o viaţă şi cu o istorie care se poate urmări, pe epoci şi pe planuri multiple. Privit sub aspectul structural, fenomenul lingvistic fiinţează pe legile lui proprii şi, oricîte legi s-ar desprinde dintr-o cercetare structurală a limbii unui popor, ele nu devin implicit şi legi cu valoare estetică obiectiva, în creaţia individuală.

Limba românească, de pildă, este un organism cu însuşirile lui structurale, dar aceste însuşiri nu sunt toate utilizate de unul şi acelaşi creator literar. Limba naţională este una, oricît de complexa şi de individualizată ar apărea în structura ei bine definită.

Limba literară, ca valoare estetica, este multiplă ; ea se individualizează sub acţiunea creatoare a fiecărui poet altfel, şi se poate vorbi, pe bună dreptate, de limba poetică a lui Eminescu, a lui Arghezi, a lui Bacovia, a lui Blaga, a lui Barbu şi Adrian Maniu — ca de structuri lirice de expresie proprii, şi nu ca de modalităţi ale expresivităţii colective ale limbii române.

Structura sonoră a limbajului unui poet este o structură individuală şi nu se poate identifica cu structura sonora a totalităţii limbajului naţional. Valorile de expresie sunt valori subiective şi. în tot cazul, prelungesc intuiţii lirice strict personale, care pot fi raportate numai la structurile lirice respective. Sugestia sonoră este corelativă universului poetic şi stărilor sentimentale tipice, înlăuntrul unei structuri bine determinate.

Dar — în măsura în care stările lirice sunt variate şi variabile, în chiar cuprinsul unui univers poetic — şi sugestia sonoră variază ; aceleaşi sunete nu produc, prin expresivitate, aceleaşi impresii, fiindcă sunetul în sine, lirică, este, dacă nu lipsit de expresivitate, in tot cazul are o expresivitate constantă neutră în structura limbajului co-

Dogmatismul lingviştilor, în aspectul lui estetic, este tot atît de van **ca** orice dogmatism. Lingvistica nu-şi poate substitui nici obiectul şi nici metoda criticii literare, după cum **nu** i s-au putut substitui, nici retorica, mc. gramatica, **nici** istorismul, nici sociologia, nici psihologia, mc. filologia şi nici chiar estetica.

1942

DOGMATISMUL ŞI SENTIMENTUL VALORII

Cititorul de critică streină e surprins că, ori de cîte ort cercetează un studiu, o monografie sau o simplă culegere de cronici, nu se loveşte la tot pasul de cuvintele estetica, punct de vedere estetic, valoare estetică etc. Asemenea cuvinte abundă, în schimb, în publicistica noastră şi, dacă nu atît la critici, în tot cazul la acei diletanţi care se îngrozesc de ravagiile estetismului în judecarea operelor de artă. Pentru literaturile mari apusene, care numără o tradiţie de creaţie de cîteva veacuri, asemenea discuţii elementare s-au închis de mult, ca fiind cu totul nerodnice. Şi, cu toate acestea, critica apuseană numai de monotonie şi uniformitate nu suferă. Punctele de vedere din care privesc opera literara sunt foarte variate, ca şi personalităţile critice care-o interpretează. Dogmatismul critic însuşi se sprijină pe tradiţii bine definite şi pe valori certe ; antiromantici ca Lasserre, Benda sau Maurras însufleţesc un sector important de critică şi campaniile lor sfîrşesc tot în planul estetic, chiar dacă şi alte planuri de judecată se-ntretaie în punctul lor de vedere. Partizani ai romantismului, ca abatele Bremond, oricît şi-ar complica poziţia cu elemente teologice, filozofice şi de tradiţie literară — nu părăsesc planul estetic, care se regăseşte în acel nezdruncinat sentiment al valorilor pe care le interpretează. Un dogmatic ca Massîs, respingîtid pe unii scriitori individualişti moderni, nu poate părăsi planul estetic, prin însuşi faptul că discuţiile lui se-nvîrtesc în jurul unor valori necontestate din punct de vedere literar.

Cazul lui Thibaudet este cu totul excepţional, fiindcă de la clasicismul elin, trecînd prin toate şcolile şi curentele literaturii franceze, moderne şi contemporane, ochiul lui critic imparţial vede creaţia literară prin complexitatea, prin vitalitatea şi mobilismul ei neîntrerupt, socotind dogmele estetice ca structuri ale scriitorilor şi nu drept puncte de vedere fixe, restrictive ale criticului.

în critica noastră, sentimentul valorilor nu datează nici de un secol, dacă socotim primul articol al lui Maiorescu ca pe un semnal al discriminării valorilor artistice. Şi Maiorescu a practicat o critică generală, de principii, căutînd, cu alte cuvinte, să dea o elementară justificare planului de judecată literară, în cultura unui popor.

Critica noastră zisă ştiinţifică, iniţiată pe urma lui Taine, în special, şi-a pierdut repede sentimentul valorilor, împotmolindu-se în principii şi dogme, şi trecînd la un militantism pe care Taine însuşi nu l-a practicat niciodată, cu îngustime de spirit şi cu înverşunare. într-o cultură şi o literatură de mare tradiţie, criticul dogmatic este un cap speculativ, un creator de puncte de vedere noi, fără să surpe planul estetic pe care-l socoteşte valabil, fără restricţiuni ; dogma devine, în acest caz, un instrument, o metodă, aplicată cu mai multă sau mai puţina supleţe, la studiul interpretativ al valorilor literare, din diferite epoci şi curente estetice. Am recitit, după mulţi ani, volumele de eseuri ale lui Taine ; am regăsit, fireşte, pe critic, cu toate însemnele lui spirituale şi cu întreaga lui metodă, dar am regăsit şi acel sigur sentiment al valorilor, care nu-I Iasă să se rătăcească între diversele individualităţi, atît de disparate ca structură şi ca expresie artistica. Marc-Aureliu, Racine, Stendhal, Balzac, Platon, Michetet, Saint-Simon, Madame de La Fayette, La Bruyere — sunt văzuţi prin prisma lui Taine, dar şi prin structura lor specifică. O metodă, fie şi dogmatică, nu poate anula sentimentul valorii şi nici al individualităţii distante a scriitorilor interpretaţi ; am zis înadins ***interpretaţi,*** fiindcă adevărata critică este interpretativă. Şi chiar critica celor mai dogmatice spirite este interpretativă, deşi fatal parţială.

în măsura în care critica literară devine interpretativă este şi o minimă garanţie că, cu toată parţialitatea puncte-

lor de vedere dogmatice, adevărurile ei sunt sincere, chiar dacă sunt vădit subiective.

Punctul de vedere estetic elementar nu înseamnă altceva decît că, în orice fel de critică, funcționează sentimentul valorilor ; şi unde funcționează acest sentiment, parțialitatea însăşi este o formulă restrictiva a planului estetic.

De la Maiorescu pînă la noi — critica română şi-a adîncit, şi-a rafinat şi lărgit sentimentul valorilor literare ; efortul ei de imparțialitate, în planul estetic, coincide cu efortul ei de a-şi asimila cît mai diverse valori de conținut ; confuzia care voit se face între un aşa-numit estetism al criticii, bănuit ca decadentism, şi sentimentul valorilor care trebuie s-o anime şi s-o vitalizeze, este semnul unui dogmatism îngust, care e lipsit total de sentimentul valorilor.

Planul estetic al criticii este însuşi planul creației artistice ; nici o valoare de conținut nu poate via dacă nu satisface şi planul estetic. Dogmaticul adevărat, dacă e şi un factor de cultură veritabilă, nu poate face abstracție de planul estetic al creației ; punctul lui de vedere poate fi restrictiv, dacă se referă numai Ia anume valori de conținut, cînd vrea sa interpreteze opera de artă. Dar a propaga principii oarbe şi a confunda valoarea expresivă cu nonvaloarea înseamnă a nega fenomenul de cultură însuşi.

Campaniile care s-au dus şi se mai duc în contra poeziei argheziene, contestată în expresia ei estetica, nu în valorile ei de conținut, animozitățile întreținute în contra criticii estetice, care tinde la imparțialitate, sunt fapte anticulturale, nu poziții teoretice şi atitudini dogmatice restrictive. Abuzul de vorbe pretențioase, ca : faimos, estetic, estetism etc. — e un abuz pe care numai publicistica noastră îl face, cu atîta naivitate şi emfază.

Campaniile de idei, în numele unei dogme, al unei poziții teoretice, al unor tradiții de valori — sunt binevenite şi fructuoase, într-o cultura ; dar într-o cultură tînără ca a noastră, care trebuie sa ființeze pe un cert sentiment al valorilor, aceste campanii au degenerat în simple lupte de vorbe, în opace adversități şi-n intransigențe temperamentale.

Faptul că, în cultura noastră, se mai pune în discuție, în fiecare sezon, legitimitatea imparțialității criticii estetice şi a existenții ei, principial rezolvată, de la Maiorescu — este

dăunător criticii însăşi şi literaturii. Dacă critica este interpretativă, indiferent de se face în numele unei dogme restrictive sau în numele unei libertăți de spirit ce coincide cu imparțialitatea — este semnul maturității ei.

Dar înainte de aceasta — sentimentul valorilor trebuie să funcționeze cu neştirbită continuitate; cînd încetează acest sentiment, încetează însăşi putința de existență a criticii. Asaltul în contra planului estetic este un asalt în contra ideii de valoare, în critica ; o dată^năruită noțiunea de valoare se năruie si noțiunea de cultură şi creație.

Anarhia vine din intoleranța spiritului, nu din contradicțiile spiritului însuşi, în planul şi interpretarea valorilor. Punctele de vedere pot fi multiple, intransigente, dar nu pot părăsi planul valorilor, nici în afirmare, nici în negare.

1942

CLASICII NOŞTRI ŞI STRĂINĂTATEA

Este un obştesc loc comun faptul ca n-am avut, în literatură, o epocă de clasicism, nici măcar de imitaţie, dacă nu de strălucire, aşa cum au avut atîtea popoare apusene ; căzuţi în spaţiul vital al culturii bizantine şi slave, ne-am regăsit cu greu instinctul de creaţie originală şi ne-am dispensat cu regret de modelele magnifice greco-latine.

Literatura populară şi cronicarii ne-au păstrat totuşi, nealterat, geniul nostru nativ şi ne-au ferit de-o sterilitate care putea fi mai primejdioasă decît lunga prelungire a unei primitive forţe artistice. Oricît am preţui astăzi geniul colectiv, manifestat în poezia populară, şi oricîtă savoare ar avea arhaitatea cronicarilor, n-ar fi putut împlini binefăcătoarele înrîuriri ale clasicismului antic, care a fecundat marile literaturi europene.

Dacă francezii şi-au avut modelele în greco-latini şi au creat, pe urma lor, un clasicism de o valoare universală — modelele noastre încep să fie romanticii ; fie de izvor franco-englez, fie de izvor german, romantismul a jucat, în veacul trecut, cam acelaşi rol pe care I-a jucat clasicismul antic, în literaturile moştenitoare ale romantismului.

Modernii au devenit, cu exclusivitate, modelele noastre literare şi s-au succedat cu o iuţeală surprinzătoare, la un popor care n-a avut o epocă de strălucire clasică, un exces al clasicismului şi un academism care să reclame, ca o necesitate vitală, o serie de revoluţii literare, ca să nu degenereze în rutină spiritul creator.

De la romantism la ultimele curente şi mode modernizate, literatura noastră s-a adaptat, cu uimitoare supleţe, celor mai variate estetici ; într-un veac am trăit parcă mai multe veacuri, dar n-am mai putut totuşi relua contactul, pierdut pentru totdeauna, cu clasicismul antic.

în acest galop istoric, nu ne-am pierdut însă instinctul de creaţie originală ; am putea spune, din contra, că ne-am biciuit forţele latente, ne-am scos la iveală virtualităţile şi ne-am cristalizat mult din puterea noastră creatoare. Astăzi avem clasicii noştri, nu în sensul unei estetici restrictive, ci în acela de valori fundamentale, într-o cultură. Eminescu, Creangă şi Caragiale fac figură de clasici, cu toate deosebirile faţă de clasicismul aşa cum este înţeles în esenţele lui dogmatice. Dar nu numai în cuprinsul culturii noastre, nu numai în conştiinţa spiritualităţii naţionale •— aceşti scriitori s-au aşezat ca nişte valori clasice ; traduşi, comentaţi şi gustaţi chiar în diferite literaturi mari europene (franceză, germană, italiană, engleză) — primii noştri mari scriitori încep să fie socotiţi drept nişte clasici ; geniul liric eminescian a fost comparat cu cele mai pure glorii ale romantismului şi interpretat în sfera de simţire şi expresie a curentului ; geniul romantic al lui Creangă a fost asemuit cu cei mai mari povestitori ai literaturilor apusene, iar geniului unic caragialian, cu toate dificultăţile lui de limbaj şi cu toate rezervele asupra mediului social din care s-a inspirat, i s-au găsit echivalenţe de mare prestigiu artistic.

Sentimentul clasicităţii unor scriitori naşte şi se statorniceşte, în primul rînd, în conştiinţa naţională ; cînd acest sentiment se-nfăţişează şi-n conştiinţa altor culturi şi literaturi, de o mai veche durată şi de o bogăţie creatoare mai abundentă —• este semnul sigur că ne aflăm în faţa unor valori absolute.

Traducerile sunt, desigur, mijlocul cel dintîi care dă circulaţie unor valori creatoare majore ale unui popor ; dar traducerile sunt, totdeauna, chestie de noroc ; cu greu se vor găsi spiritele înrudite care să transpună într-o limbă streină toate valorile de conţinut şi expresie ale unei creaţii naţionale, în definitiv, noi nu ne-am dat seama de importanţa clasicismului francez prin traduceri ; contactul cît mai familiar, prin generaţii succesive, cu scriitorii francezi, în ori-

ginal, ne-a făcut sa-i asimilăm în tot ce au ei mai valabil. Impulsul de-a învăţa româneşte, la cît mai mulţi cărturari francezi, germani, italieni etc. — este îmbucurător ; el trebuie încurajat, sub toate formele, cu toate mijloacele, fiindcă un popor cu o cultură mai tînără şi o creaţie cantitativ mai mica nu trebuie să aspire la notorietate numai prin traduceri — chiar cînd ar fi sistematic şi fericit executate.

Se aduce mereu exemplul literaturii ruseşti, care — prin Tolstoi, Dostoievski şi Turgheniev — a pătruns în toate literaturile moderne şi a influenţat perioade întregi ale romanului european. Exemplul este, fără-ndoială, valabil —• dacă ţinem seamă şi de faptul că romanul este un gen care se asimilează mai repede, în mase, care atinge direct inimile, prin problemele, prin anecdotica, prin puterea de analiză, ca şi prin forţa de creaţie a personagiilor.

Un poet ca Eminescu, un prozator cum e Creangă, de o expresivitate a limbajului greu sau imposibil de transpus, un comic cum e Caragiale, tot atît de expresiv în limbaj şi de dificil de tradus — nu pot avea aceeaşi circulaţie în marele public şi îşi pierd mult din indicibila sugestie, în traduceri ce nu pot treiera pogoane de pagini, ca în cazul celor trei romancieri ruşi citaţi. Genii înfricoşătoare, Toistoi şi Dostoievski, impun prin masivitate, prin suflu şi prin problemele dezbătute. Genii armonioase, pe proporţii mai mici, dar de o adîncime indiscutabilă, Eminescu, Creangă şi Caragiale, nu pot cîştiga prin masivitate, dacă li se sacrifică nuanţa, sugestia inefabilă, tehnica de o rară măestrie. Nu e vorba aci să comparăm valori care nu se pot compara ; dar e bine să subliniem că avem a face, în cazul scriitorilor noştri, cu genii de altă esenţă, în substanţă şi expresie. Specificitatea, fie că e masivă, ca la scriitorii ruşi, fie că e mai discretă, mai proporţionat manifestata — e de-ajuns ca să diferenţieze moduri originale de creaţie.

Un Sadoveanu, un Rebreanu, un Arghezi vin la rînd să sporească numărul şi calitatea clasicilor noştri, faţă de străini ; geniul literar românesc îşi va contura specificitatea, în raport cu alte specificităţi, prin traduceri şi prin cunoaştere.

Dacă există o estetică a clasicismului, pe care noi n-am imitat-o şi-n cadrele căreia n-am -creat, mai există şi-un alt fel de-a deveni clasic în conştiinţa culturii europene ; este felul particular în care umanitatea naţională se manifestă, cu tot ce are ea mai profund, mai specific şi mai nealterat în substanţa.

Această umanitate naţională a designat pe primii noştri clasici, pe Eminescu, pe Creangă şi pe Caragiale, şi i-a prezentat valabil conştiinţei literare europene ; contactul nostru cu modelele moderne s-a dovedit fructuos, tot atît de fructuos ca şi cu modelele antice, pentru alte literaturi ; a înfăţişa Europei un clasicism pe care l-a depăşit de mult înseamnă a-i oferi piese de arheologie literară. Creaţia noastră este viabilă şi fără clasicism, şi-apoi clasicismul însuşi este, în ultimă instanţă, o problemă de perspectivă-n timp a valorilor.

1942

CRITICA DE JUDECATĂ ŞI GUST

Spiritul literaturii noastre de azi e destul de neutru, de tern; cîţiva maeştri domină peisagiul contemporan, fiind admiraţi, comentaţi, deseori judecaţi cu acele formule care au devenit locuri comune. Tinerii fac nesfîrşite versuri şi prea puţină poezie, debutează în nuvelă, în roman şi eseu, rămînînd totuşi la debut, fără să depăşească limita bunelor promisiuni.

S-ar părea că o reacţiune se încearcă în critică, critica dibuind să răstoarne critica şi să-i indice noi ţeluri, noi metode ; nu ştiu dacă reacţiunea e organică şi dacă cei care-ncearcă vor şi izbuti. Calificaţia de estetizantă şi liberalizantă, aplicată criticii noastre contemporane de un universitar, care n-a avut cu critica decît atingeri lăturalnice şi nu din cele mai fericite, a-nceput să facă ocol; tineri pedanţi deseori, cam neguroşi în formulele şi explicaţiile lor, şi-au însuşit acuzaţia şi o repetă.

Ce concepte se opun criticei zise estetizante, care e în fond o critică de judecată şi de gust ? Conceptul limbajului, înţeles ca expresivitate estetică, al specificului etnic şi al explicaţiei genetice a unei personalităţi ; dar pe cît par conceptele de vădite verbal, pe atît sunt de confuze, de aproximative şi de inexpresive în aplicaţiile ce se vor exemplare.

^ Intenţia noastră nu e de a judeca, de data asta, valabilitatea noilor perspective oferite criticii şi realizările presupuse de presupuşi înnoitori, cît a da cîteva precizări asupra criticii zise estetizante, care, cum am spus, este o critică de judecată şi de gust.

Aşa-numitele idei generale sunt totdeauna utile, fructuoase şi indispensabile în critică şi nimeni nu acceptă o critică decapitată. Dar critica noastră, chiar de la. Heliade (dacă e vorba să-l socotim şi pe el printre critici), nu numai de la Maiorescu, s-a răsfăţat prea mult în idei generale. Eclectismul heliadist este astăzi, desigur, o simplă curiozitate istorică ; el are mai mult sensul unei excursii personale a „părintelui literaturii române", indicînd etapele ilustrative ale unui spirit care caută să traducă în propria-i operă ideile recoltate în cursul unei vieţi. Heliade a fost strein de critica de judecată şi de gust, pe care Maiorescu a inaugurat-o în cultura noastră ; dar tot Maiorescu a inaugurat şi critica de idei, mai bine zis critica de directivă. Critica de judecată şi de gust (cu toată ironia lui Gherea, care-o decretase „judecătorească") e la Maiorescu schematică, embrionară ; trebuie să cercetăm, cu atenţie, ***însemnările zilnice,*** corespondenţa cu contemporanii şi tradiţia orală, ca să reconstituim mai pregnant această latură a criticii maioresciane.

Dacă s-ar fi găsit un modest grefier, care să consemneze toate judecăţile lui Maiorescu, emise cu ocazia lecturilor la „Junimea", am fi avut astăzi un preţios inventar al criticii lui de gust şi judecată. Şi, cu toate acestea, primul nostru critic este în fruntea criticii moderne, nu numai prin critica de directivă, prin metodologia spiritului, pe care-a fixat-o cu autoritate şi discernămînt, dar şi prin critica de gust şi judecată.

Inactualitatea criticii lui Gherea nu este de ordin pur formal, cum se crede, ci din absenţa celor doua însuşiri fundamentale, gustul şi judecata. Gherea a avut „idei", ideile lui, indiferent de izvorul din care le-a luat (Maiorescu nu le-a captat din atîtea şi atîtea izvoare?), dar ca gust şi judecată ne-a întors peste Maiorescu.

Cu temperamentul, cu limitele lui, Mihail Dragomirescu, un alt estetizant, a practicat şi o critică de judecată şi gust (mai ales în perioada ***Convorbirilor critice),*** dar s-a închis într-un dogmatism impermeabil, s-a izolat într-o poziţie de infailibilitate pe care i-o acorda „ştiinţa literaturii", di-

sociind, pînă la distrugerea totală, gustul de judecată, plăcerea de raţiune. Estetismul lui devenise tot atît de primejdios, ca şi orice sistem de natură extraestetică, prin anularea delicateţii, nuanţării şi mobilităţii gustului. Cele mai bune pagini, mai inspirate, mai calde, ale criticii lui N. Iorga sunt cele în care gustul, limitat, coincide şi cu judecata lui ; şi Iorga era un impresionist violent, ideologia lui fiind o stare a instinctului şi a sensibilităţii, nu o stare a raţiunii, cum era la Dragomirescu. Gustul lui Ilarie Chendi e mai vădit în negaţie decît în afirmaţie ; acest maiorescian, devenit gazetar vioi, acid, respinge mai sigur o contrafacere literară, decît să guste direct o operă în care-şi regăsea convingerile. Sentimentalismul şi locul comun îi fragilitează şi judecata şi gustul, în articolele Iui pozitive. Şi despre gustul Iui Ovid Densusianu, chiar în paginile cele mai bune închinate „poeziei noi", s-ar putea spune cam acelaşi lucru ; judecata oscilmd, gustul Iui devenea preferinţă, slăbiciune. Amator de sensibilitate „evoluată", scuturîndu-se de ciobănie, se strecoară pe-alături de valorile mari, certe, ale literaturii noastre. Gustul lui pentru simbolism îl izolează, îl singularizează ; gustul e însă variaţie, complexitate, relativism, între valorile unei literaturi. Ce gîndea Densusianu despre clasicii şi romanticii francezi nu putem şti, fiindcă gustul lui într-atît se specializase, încît putea uşor fi suspectat de modă şi de snobism. în critică, moda şi snobismul pot încuraja prostul-gust (Densusianu nu cade în această vină) — însă critica lui e lipsită de virilitate, din unica, obsedanta lui preferinţă.

Deficienţa criticii lui Trivale (discipol dragomirescian) constă în disocierea prea mare între gust şi judecată, cu prevalarea cedei din urmă.

Critica lui G. Ibrăileanu, sociologică şi ideologică, i-a acoperit mult timp gustul, pînă la dispariţie. Ibrăileanu avea, totuşi, un gust, pe care l-a pus în lumină, mai ales, în volumul *Note şi impresii* (impresiile aci alcătuiesc însuşi gustul, prin sugestia de relativism ce indică) ; gust marcat, viu, pentru romanul de analiză, refractar lirismului, afară de eminescianism, şi baudelairianism, pe care-1 gusta tot analitic, ca expresie a unui suflet modern obosit, invadat de spleen şi de chinuitoare torturi morale. In acelaşi volum, Ibrăileanu şi judecă mai în substanţa estetică a operii, spre deosebire de determinismul ei social, politic sau specific naţional, adică ţărănist.

Tot o critică de gust, aş zice exclusiv de gust, dar cu destulă mobilitate, în conceptul de modernism, este şi critica d-lui N. Davidescu, aplicată la cîţiva poeţi contemporani, în *Aspecte şi direcţii literare.* însuşi atît de subtilul Zarifopol a făcut o critică de strict „gust intim", dar judecăţile lui înclină cu exces spre paradox.

Tradiţia maioresciană a criticii estetice e reluata^ de d. E. Lovinescu ; începuturile sale, ostentativ impresioniste, în care gustul subiectiv, relativist, se dispensează^ cu ostilitate, prin subtilităţi stilistice sau prin disocieri amabil dialogate, de pedantismul judecăţii — au făcut loc unei critici de maturitate, în care judecata şi gustul se-mpletesc armonic. Chiar critica de directivă a d-lui Lovinescu, din faza sburătoristă, este temperată de judecata, nedînd gustului sensul de preferinţă, de singularizare (oricît ar fi de simpatizare), ca Ovid Densusianu, în critica lui modernistă. Prin mobilitatea, prin relativismul, prin însuşi hedonismul pe care d. Lovinescu îl imprima gustului — critica sa deschide perspective mai largi, descătuşînd-o_ de reguli şi de tirania dogmelor, criticii care-i urmează şi pe care ostrogoţii socot că o minimalizează denumind-o estetizantă şi liberalizantă.

D-nii Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, O. Şuluţiu, G. Călinescu şi însuşi d- T. Vianu, care este mai ales un critic de idei — duc mai departe, cu mijloace proprii, critica de judecată şi gust pe care-a inaugurat-o Maiorescu şi-a ilustrat-o d. E. Lovinescu.

1943

O NOUĂ IMAGINE A ARDEALULUI CREATOR

în această perioadă de tranziţie a literaturii noastre, premergătoare epocii de pace, oricîte creaţii importante ar apărea, totuşi, este foarte interesant de urmărit toate acele discuţii principiale, care îi prefigurează un nou stadiu de îndrumare.

Polemica şi studiile în jurul Iui Maiorescu şi al spiritului maiorescian formează încă de pe acum un capitol esenţial şi indică precis unele orientări, după ce apele agitate ale istoriei se vor potoli.

Maioresciani şi antimaioresciani, din diferite generaţii, au participat la un „tournoi", ale cărui ecouri nu s-au stins şi nu se vor stinge, probabil, multă vreme.

Din această fertilă agitaţie, a trecut neobservată scrisoarea-manifest, adresată d-lui E. Lovinescu de „Cercul literar din Sibiu" şi publicată în ziarul ***Viaţa,*** de joi, 13 mai 1943, sub titlul ***Ardealul estetic.***

De o frumoasă ţinută literară, de un curaj care cinsteşte pe semnatari, de o elevaţie a tonului care impune o privire verticală în problema creaţiei — scrisoarea-manifest a tinerilor publicişti ardeleni are o îndoită semnificaţie ; cea mai evidentă priveşte însăşi personalitatea critică a d-lui Lovinescu, preţuită atît de entuziast şi dincolo de Carpaţi. într-un fel, se repetă procesul de penetraţie al maiorescianismului, în Ardeal, după perioada polemicelor cu Bariţ, Barnuţiu, Aron Densusianu şi toţi culturalii transilvani ; fără

ca d. E. Lovinescu să fi dus o luptă sistematică şi deosebită în contra sămănătorismului ardelean, pe care l-a explicat în caracterele lui generale, era privit de ardeleni cu aceeaşi ostilitate ca şi de toate formaţiile regionale sămănătoriste. Scrisoarea „Cercului literar sibian" deschide larg porţile penetraţiei criticii estetice lovineseiene dincolo de Carpaţi; întru aceasta, analogia cu penetraţia maiorescianismului ni se ipare integral întemeiată.

. . . . . ,

A doua semnificaţie a scrisorii-manifest priveşte însăşi orientarea tinerilor ardeleni, în creaţia artistică, mărturisind cu vigoare unitatea spirituală a fenomenului românesc.

Ştim că un manifest este un manifest; el nu devine un punct de plecare istoric decît în lumina evoluţiei ulterioare a literaturii, iar roadele lui efective nu pot fi culese decît după ce o generaţie îşi va da măsura, pe planul creaţiei.

Ardealul, fără să fi făcut o profesie de credinţă întru estetism, adică întru creaţie şi valoare universală, fiindcă acesta este sensul maiorescianismului, în generaţiile lui succesive, a rupt totuşi mai devreme cu etnografia şi sămănătorismul. Nu sub forma unei mişcări compacte, a unei stări de spirit generale, ci prin opera unei personalităţi, afirmată şi preţuită de toată critica estetică, moştenitoare a maiorescianismului.

Imagina literara a Ardealului lui Slavici, Coşbuc, Goga, Bogdan-Duică şi Chendi — a fost înlocuită de imagina întruchipată de Rebreanu şi mai ales de Lucian Blaga.

Poet, dramaturg, eseist şi filozof, Blaga a polarizat, în jurul personalităţii lui polivalente, lucida atenţie a criticii. Sămănătorismul şi neosămănătorismul l-au subevaluat sau l-au trecut sub tăcere. Sectarismul ortodoxist îl socoate, de cîtva timp, drept duşmanul cel mai primejdios al spiritualităţii naţionale, pe care vrea s-o monopolizeze, deşi nimeni nu-i împiedică elanul creator, dacă îl poate manifesta.

Lucian Blaga rupe definitiv cu sămănătorismul şi neosămănătorismul, prin toată opera lui ; conceptul său despre stil depăşeşte limitatul „specific naţional", care confunda etnograficul şi creaţia majoră, planul filozofiei culturii transcendente, dogmatismul ingrat al curentelor istorice perimate şi apărate cu gelozie oarbă de teoreticiani fără perspectivă.

Poziţia ideologică a lui Blaga, ca şt opera Iui literara, împacă estetismul cu spiritul etnic, împacă particularismul românesc cu universalismul ; din culturalism păşeşte în creaţie, din regionalism în integritatea spiritualităţii naţionale.

Fără acţiunea Iui Blaga, localismul ardelean n-ar fi putut să-şi asimileze estetismul, neînţeles uneori astăzi, în propriul Iui climat şi refugiat, atît de îmbucurător, în spiritele tinere, ca acele din ..Cercul literar sibian".

Noua imagine a Ardealului creator, pusă sub patronatul criticii estetice, peste imagina lui culturală şi sămănătorista, are semnificaţia unei totale asimilări spirituale, după o convieţuire politica şi naţională numai de două decenii. Moldoveanul E. Lovinescu şi ardeleanul Lucian Blaga dau Transilvaniei tinere sensul major al creaţiei româneşti, proiectată din local în universal.

1943

PENTRU O ISTORIE A „SBURĂTORULUI"

Din clipa în care E. Lovinescu a închis ochii, cercul literar ***Sburătorul*** a şi intrat în istorie.

Ştiu cîte nostalgii şi cîte regrete sfîşie sufletul prietenilor, cîte speranţe ale tinerilor începători stau suspendate, cîte obişnuinţe se văd anulate — la gîndul ca pe scaunul istoric, astăzi vacant, nu va mai aştepta niciodată acel care-i aştepta zilnic, după-amiaza.

Lovinescu făcuse din primirea vizitatorilor lui o necesitate temperamentală : el nu se ducea la nimeni, dar primea pe toată lumea ; contactul cu oamenii, cu viaţa, era pur receptiv. Selecţia se făcea cu timpul, fie pe raporturi personale, fie literare ; poseda cheia unei bunăvoinţi universale, care-î deschidea uşa oricînd şi oricui. Lui, căruia nu-i plăcuse să bată la uşa altora, dintr-o timiditate pe care o mărturisea mereu — îi făcea plăcere să fie expropriat de un timp preţios ; unii abuzau chiar, deşi el însuşi încuraja adesea abuzul. Fire singuratecă, era sociabil, ca sa scape de singurătate, şi-1 interesa viaţa tuturor, fiindcă şi-o claustrase pe a lui. Aşa s-a trezit şi memorialistul din el şi n-a aţipit decît o dată cu ultima pîlpîire de viaţă. Vizitatorii îi împrospătau materialul de observaţie, îi completau fişele, în vederea portretisticei care-1 pasiona şi-i alimenta arta literară.

De 16 ani, revista ***Sburătorul*** n-a mai apărut şi totuşi cercul literar a fiinţat cu o regularitate neîntreruptă decît

în ultimele luni de boală ; primea însă zilnic, cu aceeaşi bunăvoinţă şî curiozitate, risipindu-se în discuţii, în informaţii, în interes nu numai pentru oameni, dar şi pentru literatura lor. Era măgulit personal de adeziunea tinerilor din Ardeal, corespondа cu ei, îi primea, îi încuraja, pronostica asupra virtualităţilor şi însuşirilor lor, îl întinerise parcă speranţa că o nouă generaţie literară ar fi posibilă. Ciclul studiilor Iui junimiste nu era numai o proiecţie istorică, psihologică şi critică în trecut, dar şi o legătură cu trecutul şi o proiecţie a lui în viitor ; de cînd a avut o revistă a lu' şi un cerc literar, Lovinescu a trăit cu iluzia că aşteaptă pe marele Izolat ; el n-a venit şi în autobiografia publicată sub pseudonimul repede identificat ***Anonymus Notarius,*** îşi dădea seama că poate nu va veni niciodată. Iluzia era totuşi tenace, ca o aşteptare în absolut ; între timp, se mulţumea şi cu mai modeştii cunoscuţi pe care-i încuraja şi lansa.

Critica lui îşi făcuse din „anticipaţie" o legitimare şi un risc ; dacă nu mai avea o revistă, care sa promoveze scriitori, avea un cerc literar şi o generozitate larga. Scepticul de altădată devenise un optimist incurabil şi impresionistul prudent fusese înlocuit cu un dogmatic impulsiv, categoric. Faţă de literatura contemporană, practica în ultima vreme o critică orală abundentă şi devenise un difuzor amplificat, împrăştiindu-şi opiniile cu o străduinţă neistovită.

N-am luat parte Ia prima fază, eroica, a ***Sburatorului,*** am colaborat numai la ultima reapariţie a revistei (1926—1927) şi am frecventat destul de regulat şedinţele cercului între 1926—1932. Un cenaclu are o atmosferă, un timbru moral, o tradiţie ; E. Lovinescu i le imprimase. Am deprins repede regulile casei, care erau regulile temperamentale ale criticului. Ele nu încurajau nici vehemenţa de opinie, nici controversa aprigă, nici delirul nestăpînit. Politeţea, reticenţa amabilă, impresia surdinizată, difuzata-n unde — era atmosfera dominantă. Revista era mai virulentă decît cenaclul, care păstra o temperatură constantă (variaţiile erau înregistrate în nuanţe) ; atmosfera evolua între salon burghez, fără snobism şi preţiozitate, între academism al expresiei, ca un fel de pavăza în contra boemei pitoreşti, de cafenea, care-i era profund antipatică amfitrionului şi între atelier viu de lucru. Lovinescu era un burghez în sensul bun al cuvîntului, impunînd scriitorului o educaţie a relaţiilor sociale, evitînd extremele ; criticul nici nu pontifia, nici nu era prea categoric. Suporta, cu egală bunăvoinţă, perioadele de abundenţa şi de ariditate, ritmul interior alternînd ca fluxul şi refluxul, din înseşi variaţiile lecturilor. Criticul prezida cu indulgenţă, cu bonomie amuzată, cu plictiseală discret mascată, cu interesul somnolînd, ca să se trezească atunci cînd era viu solicitat de un talent nou. Atelierul era mereu activ, chiar dacă se prelucra o substanţa mai puţin rezistentă, cenaclul funcţiona cu cine era posibil, fiindcă Lovinescu era în aşteptarea miraculoasei apariţii a marelui Izolat. Formă a unui misticism estetic, care nu-l dezarma de răbdare, de regularitate, de bunăvoinţă, de speranţă, manifestate sub aspectul unei sociabilităţi egale. Lovinescu se identificase într-atît cu cenaclul, încît întreruperea lui, cu excepţia lunilor de vară, cînd pleca la Fălticeni, i-ar fi dat impresia unui cataclism cosmic. Din această temere, suporta şi perioadele cele mai acute de secetă literară, aşteptînd mana cerească, cu optimism, fiind convins că trebuie să-i răcorească în curînd spiritul însetat.

Cu dispariţia lui Lovinescu, ***Sburătorul*** nu mai există, nu mai poate exista ; aşa cum şi-a prelungit existenţa timp de 23 de ani, era creaţia lui, regulatorul moral, indicatorul temperaturii. Este momentul să se înceapă un istoric al cercului. Din fericire, cei mai mulţi martori şi actori sunt încă în viaţă ; nu se ştie cîţi au de gînd să scrie memorii ; de aceea e bine să fie chestionaţi din vreme, spre a reconstitui etapele, atmosfera, în vederea unei istorii viitoare, cît mai complete.

Studiile critice vor veni de Ia sine, nu e nevoie să fie provocate ; istoria trebuie însă receptată, să nu se risipească ambianţa, sa nu se răzleţească martorii, sa nu se sfarme filtrul, care va fixa în istoria noastră literară fizionomia proprie, după atîtea altele glorioase şi pitoreşti, a unui cerc literar de o memorabilă durată şi importanţă.

1943

SPECIFICITATE ETNICA ŞI CREAŢIE LIRICĂ

Primejdia de a elimina pe Eminescu din conştiinţa cea mai adîncă a liricii noastre vine, poate nici nu s-ar bănui, de la tradiţionalişti şi de la teoreticienii specificului naţional.

Eminescu nn este un poet de teme folclorice, în felul în care Alecsandri a pastişat lirica populară, în ***Doine,*** şî nici un poet de mentalitate folclorică, în felul scriitorilor de la~ ***Gîndirea,*** care cochetează cu un primitivism rafinat de spiritul cult; un Adrian Maniu, un Ion Pillat, un V. Voiculescu sunt mai specifici decît Eminescu, fiindcă utilizează metodele folclorice ca atare. D. Al. Dima, într-o cercetare intitulată ***Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană,*** a arătat, nu demult, cît de abil exploatează poeţii noştri tradiţionalişti motivele magice, riturile vieţii, ale ocupaţiilor rurale, temele mitologice şi religioase etc. — scoase din mentalitatea folclorică. Iar de cînd ***Gîndirea*** a identificat ideea de specific cu ortodoxia — Eminescu pare şi mai înstrăinat de specificul naţional, fiindcă a fost, prin excelenţă un poet păgîn sau, în cel mai bun caz, un contemplativ budist.

Viziunile lui cosmogonice n-au nici o legătură cu cosmogonia biblică, şi sentimentul extincţiei universale este atît de budist, încît de ortodoxia eminesciană nu se poate vorbi decît printr-o eroare ; ceea ce s-a şi întîmplat, din graba de a-l anexa tradiţionalismului, d. Dragnea interpretând ***Luceafarul,*** crescut din mitul platonic şi din conceptul demonic, aspirat din romantica germană, drept un poem ortodox.

Amatorii de specific caută pe Eminescu tradiţionalist, îa cadrul de basm al ***Luceafărului*** şi al lui ***Călin,*** în viziunile lui naţionaliste, din ***Scrisoarea îll-a,*** din ***Doina*** sau în motivele lui populare din ***Ce te legeni, codrule*** şi ***Revedere,***

Fără a fi părăsit viziunea universală a liricii eminesciane, d. G. Călinescu a scormonit mai adînc, în manuscrisele poetului, de la Academie, şi a scos la suprafaţă un strat mai gros de inspiraţie folclorică, de viziune arhaică, în vasta sa cercetare consacrată operii marelui creator. Complexitatea lui apare şi mai vădită, dar d. Călinescu n-a făcut eroarea să-l ajusteze la proporţiile unui liric tradiţionalist, ci s-a. folosit de aceste elemente ca să-i zugrăvească mai exact fizionomia universului liric şi să-i accentueze imaginea dedusă din portretul omului; cu alte cuvinte, a urmărit o imagine critică personala, alături de imagina fixată de Maiorescu, văzut ca un geniu impersonal, după teoria schopenhaueriană.

în recenta sa culegere de articole, sub titlul de ***Tradiţie şi literatură,*** d. Ion Pillat se ocupă, în mai multe rînduri, de Eminescu; o dată, supunîndu-l unei analize din punct de vedere al „poeziei pure", alteori în legătură cu romantismul, cu specificitatea (în opoziţie cu Alecsandri şi Coşbuc) sau cu „sufletul clasic", arătînd că Eminescu îşi converteşte în spirit romantic elementele de infiltraţie clasică, din ***Oda în metru antic,*** din ***Diana*** şi din alte poeme ; în acest sens, d. Pillat conchide : „Şi puterea de asimilare a lui Eminescu e atît de mare, încît cu idei, forme şi chiar sentimente antice, el ne dă o poezie de esenţa pur romantica .

D. Ion Pillat e însă un antiromantic declarat, amintindu-şi undeva cunoscuta opoziţie goetheană clasic-sănătos şi romantic-bolnav.

Dar mă-ntreb : un Holderlin şi un Rilke — din infiltraţiile clasice ce se găsesc în opera lor n-au făcut o conversiune spre romantism ? Şi Holderlin ca şi Rilke sunt poeţi mai adînci, mai turburători, decît clasicul Goethe, cu ale Iui ***Elegii romane,*** în care îşi calmează neliniştile de om al Nordului, în contact cu Italia.

Concepţia despre „sufletul clasic" merge, la d. Pillat, spre didactism şi cărturărism, spre negaţia visului şi a eului, desfătîndu-se în clasicitatea lui Alecsandri şi Duiliu Zamfirescu sau în parnasianismul plastic, sonor, al lui Macedonski.

Eminescu depăşeşte temele folclorice ale tradiţionaliştilor şi derutează pe amatorii de specific, prin însăşi marea capacitate de absorbţie şi convertire a tuturor elementelor, din lirica lui, şi prin forţa de-a scoate o viziune universală din eul lui romantic.

Tradiţionaliştii de la ***Gîndirea*** caută să se identifice cu sufletul colectiv al liricii populare, cu elementele configurative ale etosului, refăcînd, pe alt plan şi cu alte mijloace artistice, procesul poetic al generaţiei de la ***Dacia literara.***

Eminescu e un poet al marilor mituri, nu un estet care rafinează asupra temelor folclorice, ca Adrian Maniu, ca Ion Pillat sau chiar şi V. Voiculescu — a căror lirică este un comentariu cult, în prelungirea liricii populare. Lirica eminesciană este o expresie a unui univers care reflectă conştiinţa unui geniu, ca atare. Eul lui este a tot cuprinzător şi, indiferent de unde-şi resoarbe elementele, din budism, din platonism, din demonismul romantic, din basm şi din folclor, în genere, le converteşte în sensul viziunii cosmice şi le topeşte în limitele marelui său eu, înălţînd poezia la un spectacol metafizic, universal, de unde contemplaţia îmbrăţişează destinul omului şi lirica se adînceşte la esenţele spiritului. De aceea, Eminescu este unul din cei mai mari poeţi europeni, şi opera lui se aşează în acea familie de spirite neliniştite şi totuşi clare, care-au smuls conştiinţei poetice accente profunde şi ne-au revelat condiţia tragică a omului, în raport cu universul, cu moartea şî iubirea, în luptă cu aspiraţiile lui grandioase şi cu determinismele lui fatale.

Mişcarea tradiţionalistă a poeţilor de la ***Gîndirea*** este o reacţie în contra individualismului romantic şi a repercusiunilor lui, în simbolism, expresionism etc, şi o întoarcere la limitele unui eu colectiv, al poporului, identificat prin temele folclorice ; d. Pillat adaugă la acest eu colectiv şi „sufletul clasic", în ceea ce reprezintă ca peisagiu natal (Alecsandri), ca sentiment bucolic al vieţii şi ca expresie mediteraneană a simţirii, în opunere cu sufletul turburat, bîntuit de pasiuni individuale, al romanticilor. Eminescu nu intră în limitele procustiene ale tradiţionalismului astfel conceput ; el e un poet care dislocă specificitatea temelor folclorice, absorbind totuşi şi elementele specifice în cele universale.

Nu negăm legitimitatea mişcării tradiţionaliste comprimată unui lot al poeziei noastre contemporane, dar ideea de tradiţie este ea însăşi mai elastică decît teoretizarea pe care i-au dat-o d. Nichifor Crainic sau chiar d. Pillat.

D. Lucian Blaga, filozof al culturii şi doctrinar al subconştientului stilistic, poet şi evocator de mituri dramatice — a mers mai adînc în spiritul etnic, dincolo de ortodoxie şi teme folclorice ; teoretician al mitului tracic, şi-a fixat neliniştile eului într-un peisagiu fabulos şi şi-a desfăşurat drama de cunoaştere în viziunea profeţilor : ***Zamolxe, Avram îancu, Meşterul Manole ;*** ei simbolizează eroi ai unui nou mesagiu în religie, în ideea naţională, în jertfa creatorului artistic şi împacă conceptul de tradiţie al sufletului colectiv, anonim, cu conceptul individualităţii, care mişcă şi răscoleşte colectivitatea înălţînd poezia la semnificaţia de mit. Lirica şi teatrul lui Blaga mărturisesc conştiinţa tragică a eului, înconjurat de mistere cosmice şi de aspiraţii absolutiste. Omul circulă prin fabulă şi mit, să-şi descifreze destinul şi lupta cu forţele divergente din el însuşi.

Dacă există un univers de floră şi faună fantastică sau de bucolîsm în poezia lui, începînd mai ales de la ***Paşii profetului,*** dacă întîlnim atîtea magice corespondeţe, între spiritul poetului şi spiritul popular, între forţele subconştiente şi personalitatea „profeţilor" din miturile lui dramatice — lucrul se explică prin acelaşi raport care există între puterile ancestrale, prezente oricînd în conştiinţa umană, încărcată de o sevă acumulată de veacuri, şi între tendinţele deliberate ale personalităţii creatoare. Opera lui Blaga depăşeşte astfel identitatea dintre individual şi colectiv, care se-ntîlneşte la tradiţionaliştii estetizanţi, în marginea folclorului şi pe fundamentul subconştientului etnic, ce pe baza unei piramide îşi înalţă vîrful spre nori, spre aspiraţiile majore ale personalităţii umane. Acelaşi proces, pe care-l înfăţişează şi opera lui Eminescu, ameninţat a fi exclus din specificul naţional, de spiritele care confundă specificul spiri-

tual cu pitorescul şi mentalitatea individualităţii creatoare cu mentalitatea folclorică.

în înţelesul limitativ, tradiţionalismul ni se pare opera «nor abili artizani, care-n prelungirea motivelor populare estetizează cu un rafinament în care primitivismul autentic cochetează cu subtila manufactură cultă.

Socotim experienţa acestui fel de tradiţionalism încheiată; de esenţă picturală şi pitorescă — el nu poate înăbuşi forţele creatoare ale individualităţii, sub pretextul unui specific naţional care degenerează, pînă la urmă, în decorativ şi pastişe. Subconştientul etnic acţionează implacabil, în opera oricărui creator ; în consecinţă, nu trebuie teoretizat cu anticipare, fiindcă astfel e redus la o reţetă literară ; specificul aplicat cu luciditate duce Ia o artă minoră, muzeistică şi Ia un fel de gen Brumărescu, în poezie, încrustînd în cuvinte ceea ce ilustrul manufacturist plastic încrusta în lemn.

Semnalăm astfel şi cea mai mare primejdie a tradiţionalismului, fiindcă primejdia cealaltă, de-a elimina lirica eminesciană din specificitate este cu mult mai mică, faţă de obsedanta creaţie a Luceafărului.

Poezia de azi, la noi, duce lipsă nu de teoretizări, ci de o nouă şi mare personalitate, care, trecînd peste reţete, să împingă mai departe creaţia lirică, expresie a unui eu bogat şi complex. Un curent istovit, indiferent de cît a realizat, îşi poate face inventarul, după o generaţie spre sfîrşit de carieră, dar nu-şi poate aroga şi dreptul să dea directive ; ele vor veni de Ia o individualitate care va da o nouă substanţă şi expresie lirismului contemporan, teoretizîndu-şi, la rîndul ei, viziunea lirică.

1943

FARMECUL SCRIERILOR VECHI

Cine spune astăzi, „literatură veche românească" — îşi asociază o penibilă imagine, în jurul tuturor datelor şi titlurilor pe care a trebuit să le memoreze în şcoală; dacă reflectăm puţin, ideea de literatură veche capătă un înţeles plăcut ; şi nu mă refer la acei erudiţi specialişti sau colecţionari de ediţii originale, pe care omul comun îi priveşte cu admiraţie, dar şi cu o ascunsă ironie.

Ma gîndesc la cititorul de literatură veche, care se desfată prin lectura unei cărţi din veacul al XVII-lea, aşa cum s-ar delecta cu un roman contemporan. Am amintit înadins de secolul XVII-lea, fiindcă m-am gîndit mai ales la cronicari, la un Grigore Ureche, la un Miron Costin şi la un Neculce. Generaţiile trecute au avut un adevărat cult pentru cronicari. Vestita culegere a cronicarilor moldoveni, alcătuită de Kogălniceanu, a circulat în numeroase exemplare, pe la anticari, şi, mai greu, se mai găseşte şi astăzi cîte un exemplar la un preţ, e drept, puţin accesibil.

Dar cronicarii citaţi s-au reeditat; o colecţie ca aceea a „Clasicilor români comentaţi", pusă sub conducerea d-lui profesor N. Cartojan, a făcut un mare serviciu literaturii noastre vechi, punînd din nou în circulaţie pe cei dintîi scriitori de istorie ai noştri.

Limba veche românească are o fizionomie literară specifică ; ceea ce numim arhaitate, cu mireasma trecutului îndepărtat, cu naivitatea întorsăturii stilistice, cu un vocabular care-şi păstrează culoarea de epocă, evocînd fapte cumplite,

glorioase sau pitoreşti, din istoria noastră zbuciumată — este de un farmec cu totul particular, pe care nu-l mai întîlnim în epoca modernă a literaturii naționale.

Este nevoie de-o inițiere şi de o lentă familiarizare cu textele vechi şi mai ales de-o adaptare conştientă la mentalitatea timpurilor trecute. Dar cronicarii pot fi destul de uşor abordați de cititor, fiindcă au darul simplu şi vioi de-a povesti faptele, au un spirit natural şi o gravitate sobră, fără grandilocvență, în înfățişarea celor mai importante evenimente. Ceva din firescul omului din popor s-a păstrat în narațiunile istorice ale lui Ureche, Costin şi Neculce ; deşi cărturari, pentru vremea lor (mai ales un Miron Costin), ei nu fac paradă de erudiție, nu analizează evenimentele prea complicat şi nici nu depăşesc nivelul de judecată al omului cu bun-simț. Poate unii îi vor găsi prea simpli, prea naivi, adesea, şi se vor mira că aceşti scriitori nu se depărtează prea mult de felul bătrînesc de-a gîndi şi de-a se exprima, însă tocmai acest spirit formează savoarea lor.

Ați intrat, probabil, în multe din vechile noastre biserici, conservate cu grije şi pietate, ca nişte mărturii ale simțului nostru artistic şi ca nişte exemplare ale modului primitiv de-a simți şi exprima admirația şi prosternarea față de divinitate. Cîtă poezie au aceste locaşuri sfinte şi cîtă ingenioasă artă dovedesc meşterii noştri zugravi — numai după o atentă contemplare ne putem da seama !

Cam cu acelaşi sentiment trebuie să ne apropiem şi de scrierile bătrînilor noştri cronicari. Ei nu sunt lipsiți de stil, cum s-ar părea ; au stilul epocii lor, al stadiului de dezvoltare a limbii şi gustului literar, din acele vremuri. Fraza scurtă, lapidară, fără podoabe a unui Ureche, modul lui simplu de-a nara marile fapte de arme, expresia mai amplă, cu întorsăturile mai savante, cu accente patetice adesea ale unui Miron Costin, sau fraza vioaie şi limba colorată a unui Neculce — traduc, cu însuşirile lor distincte, temperamente tot atît de deosebite de scriitori.

O primă lectură poate fi mai anevoioasă, pînă ne obişnuim cu vocabularul, cu ritmul frazei, cu înlănțuirea ideilor. Pentru un bun şi încurajator început este recomandabil să citim, în primul rînd, pe Neculce, om umblat, care-a văzut şi-a pățit multe, într-o viață zbuciumată ; el ne va deschide, cu siguranță, gustul pentru scrisul arhaic.

Bun cunoscător de oameni, Neculce povesteşte din experiența lui directă şi nu se poate să nu-ți cucerească inima, cînd îți dai seama că vorbeşte din inimă.

Patriotismul cronicarilor nu este declamatoriu şi artificial ; durerile şi bucuriile țării sunt cu accent înfățişate, dar la nici unul nu vom întîlni o semeție antipatică, avînd grija să zugrăvească, în tonuri potrivite, binele şi răul din trecut. Viața a fost marele lor îndrumător şi, amestecați în trebile țării, au acel sentiment al răspunderii față de cititor, pe care țin să-l informeze cinstit.

În afară de farmecul arhaității scrisului, care este cea mai de preț însuşire literară a lor — aceşti sfătoşi înaintaşi au, pentru vremile prin care trecem, şi o mare valoare morală : alături de ei retrăim perioadele de glorie şi restrişte ale istoriei naționale, iar din contactul cu opera lor căpătăm acel nivel de înțelepciune la care numai oglindirea trecutului ne poate ridica. Cronica vremilor apuse, depănată în grai bătrînesc şi parfumat, este o şcoală de încredere, de liniştire a conştiințelor şi un exemplu de solidaritate cu istoria noastră plină de atîtea suişuri şi coborîşuri.

Cu invitație, pentru o lectură de iarnă, ne îmbie scriitorii noştri vechi ; încercînd, îi vom îndrăgi şi ne vom împrieteni cu ei, pentru totdeauna.

1943

ÎNTRE CONCEPTUL COLECTIV ŞI CEL INDIVIDUAL ÎN LIRICĂ

Alecsandri, culegătorul şi îndreptătorul, în sens estetic, al celebrelor ***Poezii populare ale românilor,*** a asimilat o anume sensibilitate a creaţiilor anonime ; în special a fost atras de duioşia şi graţia doinelor, care se potriveau atît de bine cu însăşi sensibilitatea lui, şi a fost copleşit de spiritul eroic al baladelor. Paşoptistul, fiu „al generaţiei eroice", firesc a fost mai atent la ceea ce convenea epocii lui, care, în lirică, se mulţumea cu o melancolie uşoară, cu un vag abur de dor şi în epica era obsedată de duhul revoluţionar şi de faima a tot ce este energie etnică, manifestată prin haiducie, prin acte de eroism şi prin simpatia faţa de popor, depozitar al vieţilor strămoşeşti. Alecsandri nu era însă un temperament epic, aşa cum ne dovedeşte producţia lui originală, simplu ecou al romantismului hugolian, necorespunzînd fibrei contemplative a bardului mirceştean.

Nu este lipsit de semnificaţie faptul ca-şi intitulează ***pastişele*** după poezia populară ***Doine*** (1842—1852), deşi, în cuprinsul lor, aflăm şi unele motive baladice ; dar Alecsandri nu asimilează din baladă decît decorul, cadrul fantastic, feericul, aparatura poetică, fără o viziune puternică a eroicului. Fire contemplativă, e lipsit de dinamismul epicei populare, care în ***Toma Alimoş,*** în ***Mihu Copilu,*** în ***Doica*** — dă potentă supraumană eroului şî îi imprimă un caracter legendar. Nu este astfel de mirare că cea mai frumoasă, esteticeşte vorbind, dintre variantele ***Mioriţii*** este varianta Alecsandri, fiindcă ***Mioriţa*** este desfăşurarea într-o grandioasă contemplaţie a viziunii morţii, sugerată printr-o aparatură poetică (alegorismul) la care culegătorul este mai sensibil. Tot aşa se explică de ce ***Legendele*** versificate de Alecsandri, prin bogăţia lor decorativă, sunt mai izbutite decît temele baladice eroice, imitate din poezia populară.

Poet luminos, mediteranean, de structură clasică — Alecsandri preţuieşte aspectul mai clar, mai delimitat al folclorului ; în ***Doine,*** estetizează în marginea motivelor lirice graţioase, a elementelor descriptive baladice, şi cînd încearcă să evoce o figură de baladă (Groza) alcătuieşte un tablou convenţional, fără relief, mişcare şi suflu.

Pentru Alecsandri, poezia populară are un alt sens, mai fecund, decît imitaţia din ***Doine,*** care mărturisesc entuziasmul şi obsesia exercitată de o descoperire ; instinctul lui de scriitor îi arată calea firească, pe care trebuie s-o urmeze, în materie de limbă, între rătăcirile italienismului lui Heliade şi între rebarbativa şi artificiala alcătuire lingvistică a latiniştilor.

într-adevăr, cînd Alecsandri îşi aude sunetul propriu al liricii lui, dă la iveală sema de ***Pasteluri,*** graţioase transpuneri descriptive ale naturii, văzută prin geamul conacului de la Mirceşti. Generaţia lui caută, în creaţia populară, un model de simţire spontană, de inspiraţie directă, dincolo de influenţele literare, un îndreptar de limbă, peste „teoriile" filologilor ardeleni ; un Alecu Russo, în ***Poezia poporală,*** subliniază şi el aceasta semnificaţie, pur literară, a producţiilor sufletului colectiv, dar vede-n totalitatea folclorului şi putinţa unei reconstituiri documentare a trecutului nostru istoric ; prin mijlocirea romantismului, s-a descoperit sufletul naţional, văzut în cultura minoră, la începuturile şovăitoare ale unei culturi majore.

Apariţia lui Eminescu a adus şi cea mai înaltă expresie a creaţiei majore, în lirica noastră, resorbind numai atîtea elemente, din creaţia minoră, cîte i-au fost necesare, ca să nu rămînă în stadiul de pastişe în care rămîne, în buna parte, generaţia de la 1848.

Teoreticianii specificului etnic, în artă, apar abia în mişcarea sămănătoristă şi poporanistă, continuindu-se în lirica grupată în jurul revistei ***Gîndirea.*** Problema specificităţii materialului artistic este comună la sămănătorişti, la po-

poranişti şi gîndirişti ; se schimbă numai perspectiva di» care e privit specificul naţional şi ţelurile fiecărui curent, în materie de artă, Eminescu e un spirit universal, un european ; formula „naţionalism în marginile adevărului" este întoarsă de teoreticianii „specificului", în sensul : „adevăr în marginile naţionalismului". Doctrina naţionalismului eminescian este economică, sociologică şi politică (ura în contra „păturii superpuse"), lăsînd liber planul creaţiei artistice ; în sămănătorism, poporanism şi gîndirism — planul artistic este subordonat planului etnic şî social. Iorga, Ibrăileanu şi Nichifor Crainic sunt mult mai aproape, teoretic, decît s-ar părea, cînd e vorba să încadreze inspiraţia scriitorului în „specificul naţional". Perspectivele se schimbă, poporanismul fiind un curent de reformă economică, propagînd simpatia pentru suferinţele ţăranului ; sămănătorismul este un curent de exaltare a trecutului istoric, văzut în energia etnică rurală, iar gîndirismul este un curent politic, care identifică sensibilitatea individualistă lirică cu sensibilitatea colectivă, depozitate în folclor şi-n ortodoxie. Estetica ***Gîndirii*** este mai aproape de spiritul generaţiei de Ia 1848, a lui Alecsandri şi Alecu Russo şi continuă estetica sămănătoristă, a Iui Coşbuc, Goga şi Iosif, inspiraţi **ei** înşişi din poezia populară.

Trei generaţii depărtate în timp, dar succesive, în reluarea folclorului drept model, reprezintă şi trei moduri diferite de-a utiliza motivele creaţiei anonime, în lirica cultă. Este prima distincţie de făcut : a doua priveşte însăşi natura particulară **a** fiecărui poet, din cele trei generaţii succesive, **Jiindcă,** oricîte note comune s-ar afla într-o directivă literară, aspectul individual este precumpănitor, în chiar cuprinsul grupării. Rezonanţa în sensibilitate şi arta formală decid de importanţa mai mare sau mai mică a fiecărui liric. Mediteraneanul Alecsandri se inspiră direct din lirica şi epica populară, din cristalizarea sufletului colectiv în forme estetice definite, fără a merge la prelucrarea, la stilizarea unor motive folclorice, luate din vastul tezaur ai creaţiei şi mentalităţii anonime. Alecsandri imită **şi** estetizează în marginea culegerii pe care avea s-o dea la iveală. Cînd, mai tîrziu, îşi va **scrie** ***Pastelurile,*** natura, **cu** anotimpurile ei şi viaţa rustică, vor fi **mimat** un prilej de contemplare, fără a utiliza teme, motive folclorice, în lirica lui descriptivă.

Mai aproape de structura, de motivele şi de procedeele figurative ale poeziei populare vor fi sămănătoriştii. Coşbuc, Goga şi Iosif nu vor proceda exclusiv ca Alecsandri, în ***Doine,*** transpunînd, o dată cu subiectul, metrica, factura stihurilor, rima, formele lexicale şi gramaticale, adică tinzînd la un ingenios decalc al creaţiei anonime. Coşbuc, de pildă, este el însuşi un creator de poliritmie savantă, de efecte personale ; va asimila însă procedeele figurative ca alegoria şi personificarea, apoi armonia imitativă a limbajului, în temele propriu-zise, va porni de la riturile etnografice (nunta, înmormîntarea) şi, în genere, va fixa plasticitatea imaginii în efectele vizuale şi sonoritatea sugestivă, în efectele auditive. Cam tot aşa va proceda şi Iosif, cu adaosul rezonanţei de cîntec, melodios şi de tonalitate medie, în conformitate cu structura lui de poet intimist. Temperament mai puternic decît idilicul, descriptivul şi baladicul Coşbuc şi decît duiosul, delicatul Iosif — Goga va utiliza şi el procedeele figurative ale liricei populare, între care personificarea, dar va merge înspre ecoul sensibilităţii, înspre acel misterios dor, vizibil în jelania robustă a „pătimirii" unui neam ce-şi strigă durerea şi voinţa de eliberare. Cînd infiltraţiile creaţiei anonime merg spre lirica intimistă, ca în seria de ***Chitece,*** atunci temperamentul selectează nota mai gravă şi mai senzuală, de nuanţă bahică şi erotică.

Lirica tradiţionalistă a ***Gîndirii*** reia ideea de specific etnic tinzînd la identificarea cu mentalitatea folclorică, în variatele ei motive. Ea se îndreaptă spre' credinţe şi superstiţii, spre motivele magice şi religioase, spre fantastic şi spre miraculos. Stratificările subconştientului colectiv îi sunt mai familiare decît procedeele figurative, dar stilizarea motivelor se înnoieşte de o modernitate a expresiei pe care n-o întîlnim nici la Alecsandri, nici la sămănătorişti. Uneori adoptă ritmica şi efectele verbale ale creaţiei anonime, deşi tendinţa generală este vizibil că merge spre exploatarea mentalităţii colective.

Astfel, lirica neotradiţionalistă este antimuzicală, stilizarea motivelor populare împingînd-o la amănuntul pitoresc şi la aspectul pictural.

Poezia lui Adrian Maniu se rezolva-n notaţii, a lui Ion Pillat în imagism, a lui V. Voiculescu în peisaj aspru, viguros {chiar temele religioase sunt înfăţişate descriptiv şi formulate într-o serie de abuzive alegorii), a lui Nichifor Crainic în tematică retorică, cuvîntul şi imaginea conturînd în loc să sugereze.

Expresie a eului şi mărturie a unui puternic individualism, poezia nu-şi poate face un ideal din utilizarea motivelor colective şi din identificarea cu mentalitatea folclorică, primitivă ; pornind de Ia cadrul feeric, în ***Călin*** şi în ***Luceafărul,*** Eminescu a socotit motivul folcloric un pretext, în limitele căruia a turnat o substanţă personală şi a dat o împrospătare de mit legendei populare, învestind-o cu semnele gemului sau. Geniul popular este autentic în puritatea lui şi aparţine acelei culturi minore, care este ea însăşi dovada puterii creatoare a unui neam ; peste cultura folclorică, într-o ordine nouă a valorilor spirituale, cultura majoră porneşte de la individualitatea creatoare ; geniul eminescian a pornit de-aci şi a depăşit pitorescul şi picturalul, într-o viziune lirică în care se angajează însăşi conştiinţa umană.

LITERATURA FEMININĂ

O veche prejudecată socotea pe femeie departe de îndeletnicirea literară ; femeia era muza inspiratoare a bărbatului şi, cel mult, cititoarea cea mai fidelă a poeţilor şi romancierilor ; e drept însă că literaturile de mare prestigiu cunoşteau şi scriitoare femei, şi însăşi antichitatea a reţinut pateticile poeme ale pasionalei Sapho, iar literatura franceză, chiar din evul mediu şi din Renaştere, numără cîteva remarcabile literate.

Astăzi, nimeni nu-şi mai pune întrebarea plină de nedumerire, dacă sa citească o carte a unei scriitoare sau s-o ocolească; sunt, în special, romanciere celebre, engleze, franceze, germane, italiene, tot atît de citite ca **şi** cei mai reputaţi scriitori ; unele se bucură chiar de-o aureolă specială, cum sunt, bunăoară, romancierele engleze.

în literatura noastră, femeia scriitoare a apărut tîrziu **şi** nu s-a bucurat de-o prea mare apreciere a publicului ; Ve**Tonica** Miele, poeta mediocră, este celebră prin rolul pe care l-a **jucat** în viaţa celui mai mare poet'român, iar o Matilda Gugler-Poni, tot atît de palida poetă, n-ar fi fost remarcată, dacă n-o cita Maiorescu în ***Criticele*** lui. Emanciparea femeii, participarea ei la lupta socială, cultura ei egala cu a bărbatului i-au schimbat situaţia şi-n lumea noastră, rămasă **prea** mult timp în faza patriarhală, dacă nu chiar într-un anume orientalism. Timpul nostru a asistat la apariţia unor opere de scriitoare tot atît de remarcabile ca şi ale scriitorilor. Femeile, dată fiind schimbarea împrejurărilor,

au început sa îndrăznească a-şi exprima sentimentele cu o libertate care a mers, uneori, pînă la impudoare. Gestul e foarte firesc, căci o comprimare îndelungă aduce după sine o sinceritate adesea brutală. Şi cum. viaţa femeii se-nvîrteşte în jurul ei însăşi, toată literatura noastră feminină este preocupată de iubire şi de problema ei corelativă, fericirea. Deşi cele mai multe scriitoare române se exprimă în proză, şi cu predilecţie în romanul analitic, literatura lor are un caracter confesional.

In varietatea personagiilor, ele caută femeia bîntuită de pasiune, de iluzii, de instincte şi de vicii constituţionale. Analiza e împinsă pînă la indiscreţie, sentimentele sunt descompuse pînă la rădăcina lor fiziologică, maladiile fizice şi morale sunt zugrăvite cu un fel de luciditate afectuoasă de infirmieră, detaliile abundă cu o locvacitate tipică şi un aer documentar le străbate opera.

Ele pornesc de. la viaţă, de Ia experienţa trăită, nu de la probleme, şi intuiţia, oricît s-ar complica în laboratorul analizei, este vie, elementară. De aceea, ceea ce înţelegem prin stilizare, adică eliminarea amănuntelor şi delimitarea proporţiilor, nu este o trăsătură caracteristică a literaturii feminine. Pasiunea de-a transcrie, cu febrilitate, senzaţiile, de-a merge pînă la infinitesimal — este copleşitoare, la romancierele noastre, ca şi un fel de naturală neglijenţă a expresiei. Dar acest defect aparent este sigiliul temperamental al scrisului feminin şi instrumentul de iscodire al tainelor propriului eu.

Interesant că literatura feminină numără mai puţine poete (Elena Farago, Anişoara Odeanu, Otilia Cazimir, ultimele două fiind şi prozatoare), şi mai multe şi chiar mai remarcabile romanciere.

în fruntea tuturor stă d-na Hortensia Papadat-Bengescu, care este şi cea mai activă, apoi d-nele Ticu Arehip, Henriette Yvonne StahI, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Ştefana Velisar, Ioana Petrescu, ca sa nu citām decît pe cele cu o mai largă circulaţie.

Nu facem propriu-zis o enumerare a tuturor scriitoarelor noastre, unele dintre ele manifestîndu-se şi-n literatura dramatică, ci atragem mai ales atenţia asupra prozatoarelor.

Romanul naţional este astăzi o realitate, şî, în variata lui înfăţişare, scriitoarele deţin un loc deosebit, atît prin calitatea operelor, cît şi prin problemele specifice care le preocupă.

Sinceritatea şi un amestec subtil de realism şi poezie imprimă literaturii noastre feminine o nota autentica, de care este bine să ne bucurăm ; oricîte rezerve ar trezi însăşi feminitatea excesiva a unora dintre ele, un fapt este sigur : n-au ajuns Ia industria literară şi Ia întocmirea în serie •de cărţii. Este un omagiu pe care-1 aducem conştiinţei lor •de scriitoare şi un semn bun pentru romanul nostru, pe care unii literaţi l-au comercializat cu prea mare uşurătate.

1943

CRIZA LITERARĂ — O CRIZA DE UMANITATE

Momentan, aspectul crizei literare pare-se a fi mai mult tipografic ; forțele omenirii sunt angajate prea grav în război, ca spiritele să mai poată afirma, în contemplație, valorile morale, care-n timp de pace primează. Firește, nimeni nu poate contesta acest adevăr elementar. Străbatem însă un spațiu literar incert, plin de dibuieli, în căutare de orientări. O întoarcere la stadiul la care-am rămas, în 1939, nu mai este cu putință, nici în literatură, cum nu mai este nici în viața socială.

Scriitorul combatant sau simplu sedentar a participat la o experiență uriașe, cumplită, fie că a suportat-o el însuși, fie că a asistat numai la experiența semenilor. Semnul timpului este criza omului, în toate credințele, ideile și rosturile lui materiale și sufletești ; războiul a scos la iveală, din individ și colectivitate, un fond de-o bestialitate uluitoare, o rezistență la suferință, peste limitele imaginabile și o umanitate pe care-o credea pierdută, sub calmul vremilor de pace, cînd blazarea părea un blazon de înțelepciune.

Criza literară a timpului este, desigur, și o criză de producție ; cei care vor scrie mîine, țin astăzi arma în locul condeiului ; mulți din ei vor încremeni într-un șanț, risipind o viață și o experiență, pentru totdeauna ; alții vor fi, poate, secătuiți de un cumul de suferințe și vor căuta să uite prin ce-au trecut.

Dar o dată pacea instaurată, se va lămuri criza cea mare a literaturii, criza de umanitate. Trebuie redescoperit omul, în permanențele lui interioare, omul liber pe gîndul și destinul lui, omul sincer cu sine însuși, omul dezbărat de superstiții și eliberat de calamitățile unei ferocități aureolată cu „ideologie", ca să pară o ferocitate cu temei metafizic.

Ca să-i adoarmă conștiința, asasinul contemporan, transformat în șef și ideolog motorizat, i-a bătut capul bietului om cu un rudiment de metafizică, reeditată exact din perioada cavernelor, flatîndu-i instinctele cele mai grobiane, creîndu-i o „voință de putere" pe care individul nu **0** are, dar pe care psihoza colectivă își închipuie a o deține și impune.

Omul a fost astfel dezumanizat, fiindcă a fost simbolic decapitat ; i s-a injectat o încredere-n sine nemăsurată, 1 s-a substituit felului de a gîndi și simți personal, sincer și autentic, un șablon, care l-a scutit de efortul individual, în spirit, ridicîndu-1 prin instinctele lui primare, la care s-a făcut apel ca la cea mai *pură* umanitate a lui; s-a trăit, anormal, dincolo de bine și de rău, cu pretenția de-a fi atins taina supremului edenic și a supremului bine. Omul a fost exploatat, cu un cinism candid, de unele „ideologii" care l-au folosit ca pe un simplu cobai, dîndu-i iluzia că e stăpîn pe sine și își caută propria fericire. Experiența a fost însă prea crudă și costisitoare ; treptat-treptat s-a dezmeticit, iar ieșirea din transă a coincidat cu intrarea în neant. O viață care termină iremediabil în ruină și moarte este o sinucidere colectivă ; omul a fost împins spre haosul final, de cîțiva autori morali, fără simțul răspunderii, față de umanitatea însăși.

Ca literatura să se umanizeze e nevoie de o puternică frînă aplicată sinuciderii colective ; viața se însărcinează singură să-1 orienteze pe om, reintegrindu-I în demnitatea lui de ființă gînditoare, cu rațiune critică și cu sentimentul independenții individuale, fizice și morale.

Inedit (1943)

UN MUZEU AL „JUNIMII"

Am recitit, după mulţi ani, ***Amintirile de la „Junimea" din Iaşi*** ale lui Gh. Panu, retipărite de editura Remus Cioflec.

Cîtă viaţă, cît pitoresc şi cît de veridice psihologii ale unor oameni care-au intrat de mult în istoria culturii noastre ! Este indiferent că Gh. Panu şi-a reconstituit memorialul din amintire, că multe fapte sunt poate inventate, că i-au fost povestite de alţii, fără ca el să fi participat efectiv la ele ; atmosfera morală a ..Junimii" este totuşi puternic evocată, iar el rămîne cel mai preţios martor al epocii de glorie a vestitei noastre societăţi literare. Despre perioada bucureşteană a „Junimii", Panu abia aminteşte, socotind-o în completă decadenţă.

Şi totuşi, cercul literar a funcţionat şi după mutarea în capitală a ***Convorbirilor literare*** şi a celor mai importanţi colaboratori, acaparaţi, fireşte, de politică. ***însemnările zilnice*** ale lui Maiorescu ne dau interesante informaţii despre această epocă a cenaclului. E drept că, în Bucureşti, ia un alt caracter, înclinînd spre un fel de mondenitate, pe care la Iaşi n-a cunoscut-o. La şedinţe participă nu numai scriitori, ci şi oameni politici şi doamne din buna societate, dar pasiunea literară a lui Maiorescu rămîne neatinsă.

Treceam nu demult, pe strada Mercur, pe lîngă fosta locuinţă a criticului, care a servit drept sediu al „Junimii'",

în perioada bucureşteană ; faptul nu mi se întîmplă prea des, dar nu ştiu ce sacră emoţie mă cuprinde de cîte ori străbat mica stradă Mercur.

După moartea Anei Maiorescu, soţia de-a doua, bătrîn şi izolat, criticul şi-a vîndut casa, mutîndu-se la o rudă; acolo l-a prins moartea, în 1917. Mai acum cîţiva ani, d. **I.** A. Radul eseu-Pogoneanu a luat buna iniţiativă să pună o placă de marmură la casa din strada Mercur, amintind trecătorului grăbit că aci a fost al doilea sediu al „Junimii". Ce putea face mai mult un discipol pios, decît să atragă atenţia oamenilor, printr-o placă de marmură aninată de zid, că modesta casă este un monument istoric ?

El încheie nu numai bogata viaţă sentimentală şi intelectuală a criticului, dar şi atîtea umbre ilustre ale scrisului românesc. Eminescu, I. L. Caragiale, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu şi atîţia alţii s-au perindat ani de zile, prin casa din strada Mercur, citindu-şi operele, dintre care unele sunt înseşi capodoperele literaturii noastre.

Astăzi, fostul sediu bucureştean al „Junimii"' adăposteşte un birou comercial, sau cam aşa ceva, iar vremea macină lent tencuiala zidurilor şi igrasia le ataca la temelie : ce ne mai spun grădina, în paragină, şi terasa unde criticul şi-a scris unele articole, s-a răcorit de zbuciumul lui sentimental sau de agitaţia vieţii politice ?

De cîte ori trecem şi noi, grăbiţi, pe lîngă casa din strada Mercur, încercăm o timidă reconstituire a unei vieţi şi a celei mai glorioase epoci din literatura noastră modernă ; amintirile se amestecă, înglobînd întreaga „Junime", din epoca ieşeană şi din cea bucureşteană. N-am avut prilejul să vizitez fosta casă a lui Maiorescu, nici măcar sub aspectul de birou comercial, sub care se prezintă astăzi, dar îmi place să-mi imaginez interiorul ei, cu biroul criticului, cu biblioteca şi fotoliile, iar statua lui reînviază, în mediul obişnuit, dîndu-mi o clipa iluzia că şedinţele „Junimii" se ţin în perpetuitate, sub conducerea lui. Şi mă închipui asistînd, parcă, Ia una din şedinţele în care s-a citit ***Luceafărul*** sau ***O scrisoare pierdută.***

Casa din strada Mercur este un sanctuar al culturii române şi s-ar cuveni să fie transformată într-un adevă-

rat muzeu al „Junimii" ; ea aparține nu numai unui om, oricît de important ar fi fost el, ci însăşi culturii naționale.

Literatura, Academia, Universitatea, Ministerul Culturii Naționale se mîndresc, în egală măsură, cu personalitatea strălucită şi multilaterală a lui Titu Maiorescu.

Poate că n-ar fi prea costisitor, nici astăzi, să se găsească o modalitate de-a se răscumpăra casa din strada Mercur, de la actualii proprietari, şi să fie decretată muzeu național ; loc pentru un birou comercial s-ar găsi şi aiurea şi încă în condiții mai confortabile. Ar fi cea dintîi şi mai dificilă condiție. Dar o dată împlinită, n-ar fi prea tîrziu să se poată reconstitui, din puținele şi răzlețele relicve, rămase de pe urma lui Maiorescu, a membrilor societății şi urmaşilor acestora — un muzeu al „Junimii" ; cu timpul, se vor strînge portretele, cărțile, manuscrisele, poate şi ceva din mobilier, care sa dea viață interiorului casei înstreinate.

Să nu uităm că fiica Iui Maiorescu, ajunsă la o venerabilă vîrstă, se afla printre noi, că urmaşii lor vor fi conservat unele amintiri scumpe şi că discipolii mai păstrează unele semne de afecțiune de Ia maestru.

Ideea, aş zice mai bine visul, unui muzeu al „Junimii" nu mi se pare iremedial compromisă.

Cînd ştim că se păstrează, cu o grije superstițioasă, arhive destul de anodine, n-ar fi atît de greu să se înjghebeze şi o arhivă, oricît ar fi de aproximativa, totuşi atît de vie, de reconfortantă — a celei mai ilustre şi cunoscute societăți culturale, de la începutul căreia numărăm vreo şaptezeci de ani de istorie, dar nu conservăm nici o urmă istorică.

1944

DISOCIAȚII CRITICE

Clasificările şi caracterizările istoriei literare sunt, totdeauna, prea globale şi deci prea simplificatoare ; astfel duc la uşoare sau mai grave deformări, care se moştenesc din generație în generație şi trec drept adevăruri intangibile. Cînd cineva îndrăzneşte să le verifice şi să le contrazică, trece drept un spirit fantezist, dacă nu un iconoclast, care a păşit în templul „ştiinței", cu o privire proaspătă, permițîndu-şi să vadă altfel decît au statornicit tradiția şi rutina.

O judecată indistinctă înglobează pe toți scriitorii generației de la 1848 în romantism, venit din izvor franco-englez ; în general, constatarea este adevărată, cînd e vorba să caracterizam o mişcare în trăsăturile ei fundamentale şi-n directivele ei cele mai izbitoare.

Dar dacă privim mai de aproape individualitățile care se manifestă în intervalul de timp al generației de la 1848, excepțiile încep să apară contrazicător. Cu romantismul, Grigore Alexandrescu are atingeri superficiale, în lirica erotică, cea mai puțin interesanta parte din opera lui. Structural, poetul este un clasic, format la literatura franceză a veacului al XVII-lea şi al XVIII-Iea.

Meditațiile, satirele, epistolele şi fabulele îl scot din ambianța romantică în care se mişcase stîngaci, nefiresc, ca într-un „spirit al veacului" în care el nu trăia. Observator lucid, duh satiric şi minte reflexivă, înclinat spre ideile morale, n-are fantezie aprinsă, culoare verbală şi nici

simțire patetică. Expresia lui este lapidară, abstractă, desfăşurarea ideilor poetice este logică ; zeița lui inspiratoare este rațiunea, în bună şi clară dogmă clasicizantă.

Pentru admirabila lui nuvelă istorica, ***Alexandru Lăpuşneanu,*** model neîntrecut al genului, Costache Negruzzi e socotit, pe bună dreptate, un romantic ; tema, caracterele, canoanele, culoarea de epocă — o fixează între producțiile cele mai tipice ale romantismului.

Un simț dramatic şi o luciditate, în evocarea cruzimilor, ne divulgă şi un fond mai realist în substratul scriitorului.

El nu poetizează şi nu este liric în reconstituirea trecutului istoric ; este un fel de nuditate a sentimentelor, a caracterelor şi a situațiilor dramatice, pe care acest spirit, înrudit cu al lui Merimee, o păstrează în tot timpul narațiunii ; şi mai este o detaşare de subiect, o frînă vizibilă, pe care n-o întîlnim la nici un romantic de mare rasă. Subiectul nuvelei este atît de specific al romantismului, încît este firesc ca scriitorul să se mişte în cadrele convenționale ale genului. Sensibilitatea lui nu era însă a unui romantic de temperament fugos ; dovada cea mai bună sunt versurile lui, greoaie, prozaice, tocmai cînd aborda teme ostentativ romantice.

Costache Negruzzi e romantic în măsura în care este atras să zugrăvească pasiunile forte, elementare, ale personagiilor din vestita lui nuvelă istorică. Romantismul este al personagiilor, dar nu e grefat în structura lui individuală.

Să admitem că inaptitudinea lui de poet liric nu este o dovadă categorică a lipsei de sensibilitate şi fantezie romantică ; operele slabe ale unui scriitor nu pot fi luate ca unitate de măsură ; sunt neizbutite şi atîta tot.

Dar scrisorile Iui, plăcute la citit şi astăzi, caracterizează un spirit lucid, ironic şi măsurat, o expresie limpede, cursivă, fără ornamente figurative, cu alte cuvinte sunt o operă cu vădite atribute clasice, în felul prozei veacului al XVIII-lea.

Romantismul global al lui Negruzzi ? Tot o exagerare a istoriei literare, care nu discerne între general şi individual.

Proza lui Alecsandri şi Ion Ghica s-au disociat, cu timpul, de romantism ; cu tot „exotismul" lor, călătoriile povestite amuzant, spiritual şi de-o sprinteneală mediteraneană ale bardului de la Mirceşti — sunt opera unui scriitor clasic, care prin temperament e înclinat la reverie uşoară, la epicureism şi este sensibil la agrement şi poezia momentului.

Memorialistica lui Ion Ghica, acest spirit format în disciplina ştiințelor pozitive, e pitorească prin material şi prin limbaj, mozaic de turcisme, grecisme şi rusisme, echivalînd culorii de epocă ; anecdotist şi portretist, cu intenții documentare şi cu un vag sentiment nostalgic, față de trecutul zugrăvit, Ion Ghica nu depăşeşte poezia care emană din „patima timpului" şi-n culoare nu trece de un, e drept, bogat pitoresc.

Caracterizările de epocă, în istoria literaturii, au o valoare relativă şi disting nu numai orientările generale : caracterizările critice individuale sunt singure în măsură să surprindă natura şi mijloacele unui scriitor.

Istoria literară, fără discernămînt critic, este un catalog de nume, de date şi de opere, din care lipseşte spiritul de valorificare şi de caracterizare, adaptat la individualitatea strictă a scriitorilor.

1944

[LITERATURA COMPARATĂ]

Nu-mi place să mă citez pe mine însumi, şi dacă o fac acum şi aici, n-o fac decît ca o confirmare a unui adevăr, întrevăzut cu ani în urmă ; într-un vechi articol despre ***Literatura comparată,*** spuneam că istoria literaturii române apare unui ochi care o scrutează atent ca un vast capitol de literatură comparată.

Convingerea mi s-a adîncit, citind foarte instructivul studiu al d-lui Basil Munteanu, intitulat ***La lilterature roumaine et VEurope;*** într-un minimum de pagini, d-sa condensează o bibliografie, foarte densă, de la începutul literaturii noastre pînă în prezent, referitoare la influenţele diverse şi multiple pe care literaturile europene, franceză, engleză, germană şi italiană, cu deosebire, le-au exercitat asupra literaturii române. într-o expresie vie şi agreabilă, d. B. Munteanu fixează un tablou impresionant al confluenţelor acestor literaturi cu a noastră ; scopul studiului său e astfel definit, în rîndurile iniţiale :

„A descrie diferitele .etape pe care spiritul românesc considerat în literatura care-1 exprimă, le-a străbătut de la origini pînă-n zilele noastre ; a integra aceste momente ale unei evoluţii adesea frînte şi tot atît de lentă, pe cît a fost de sacadată în curentele europene care le determină şi în sferele de influenţă la care participă ; a face să ţîşnească impulsul, multă vreme timid apoi impetuos, al unei personalităţi naţionale originale şi bogate; iată triplul obiect al acestui studiu".

Nu vom face un rezumat al studiului d-lui Munteanu ; cititorul curios se poate adresa direct eruditelor sale pagini ; am voi, cu acest prilej, să încercăm a lămuri, măcar în liniile principale, însăşi noţiunea de literatură comparată. Ca d. Jourdain care făcea proză fără să ştie, mulţi cercetători au făcut literatură comparată, fără să-şi dea seama. Mai întîi aşa-numiţii ***izvorişti*** care, pe urmele unui autor mare, au întreprins un adevărat poliţism literar, ca să-i descopere izvoarele de inspiraţie ; cazul lui Eminescu este cel mai tipic. Unii au căutat cuvinte şi versuri răzleţe în poeţii lumii, asemănătoare cu ale poetului nostru, alţii au găsit texte întregi folosite, fie într-o nouă elaborare poetică, fie într-o versiune aproape de traducere ; alţii au cercetat aşa-numitele „motive" din gînditorii şi literaţii străini, care se regăsesc împletite într-o expresie nouă şi originală, în opera eminesciană ; alţii i-au identificat precursorii naţionali, alţii, văzînd mai în adînc, au răscolit concepte şi mituri din care s-a alimentat inspiraţia liricului nostru ; păşind pedestru sau sărind pe creste, cercetătorii operei eminesciane au făcut operă de comparatişti, într-un spirit mai mărunt sau mai înalt.

Un singur lucru n-a fost pînă acum încercat : un studiu comparatist între marii romantici europeni ai veacului trecut şi Eminescu. De aici, însuşi conceptul de literatură comparată s-ar lărgi, s-ar dovedi mai complex şi mai eficace, fiindcă s-ar pune problema şi pe terenul valorilor de conţinut şi expresie într-o vastă paralelă în care marele nostru poet şi-ar lărgi locul meritat printre marii poeţi ai lumii, în acea ***familie de spirite*** în care cohabitează Byron şi Puşkin, Leopardi şi Musset, Lamartine şi Victor Hugo, Vigny şi Shelley, ca să ne oprim aici. Printre ei şi-ar găsi locul de cinste şî Eminescu, poet universal prin mesagiu, ca şi prin originalitatea expresiei.

Dar conceptul de literatură comparată are accepţii cît mai variate ; nu vom da definiţii care pot fi înşelătoare şi incomplete, nu ne vom referi Ia teoriile comparatiştilor, care nu pot fi tratate într-o conversaţie rapidă. Ne vom referi la cazuri precise din cultura noastră. Cînd a apărut studiul lui Charles Drouhet despre ***Alecsandri şi romanticii francezi,*** unde ni se pun în faţă texte paralele, din scriitorul nostru şi izvoarele Iui viî de inspiraţie, toată lumea

a salutat un exemplu de monografie comparatistă nfî/ircr-cat de cercetătorii noştri. Bogdan-Duică, erudit pini; în pînzele albe, care căutase şi el şi descoperise ***izvoare*** şi ***motive*** streine în scriitorii noştri, a salutat cu adevărată frenezie studiul citat. Un comparatist sîrguincios, metodic, modificînd chiar unele perspective ale istoriei literaturii noastre vechi, a fost regretatul N. Cartojan, care a căutat să ajungă pe cît posibil la prototipurile textelor noastre poporane, şi a surprins larga arie de circulaţie a unor motive apusene pînă în orientul nostru sau şi mai îndepărtat.

Cel dintîi comparatist în domeniul folclorului, ingenios, îndrăzneţ şi de o bogăţie rară asociativă a erudiţiei — a fost B. P. Hasdeu ; ipotezele lui, dacă nu conving totdeauna, aţîţă la noi cercetări şi dispute.

Un izvorist de-o iscoditoare rîvnă şi de o memorie excepţională a fost N. Iorga ; deşi n-a fost propriu-zis un comparatist, totuşi, dincolo de documentul descoperit pe cale de intuiţie şi ipoteză, presupunea legături plauzibile între literatura noastră şi alte literaturi, mai ales şi de etnografie, de similitudinea instituţiilor şi de paralelismul epocilor, ca să emită intuiţii, chiar acolo unde dor'-nentele lipseau.

Dar ce este mai interesant este că însăşi criticj astră literară, aplecată firesc prin esenţă, să scoată în evidenţă unicitatea creaţiei, se foloseşte de instrumentul comparatist ; echivalînd unele valori autohtone cu valorile stieine, urmînd unele filiaţii vădite sau mai ascunse, între scriitorii naţionali şi scriitorii streini, face raporturi textuale sau numai de spirite înrudite, în operaţiile dc critică propriu-zisă. însăşi judecata de valoare conţine în germen, adesea, un element comparatist ; apropiind pe Arghezi de Baudelaire, pe Sadoveanu de Gogol, pe Eminescu de Leopardi, pe Anghel de Gautier, pe Iosif de intimiştii germani, pe Matei Caragiale de Villiers de l'Isle-Adam şi de d'Aurevilly, pe Odobescu de Lessieg, pe Lovinescu 'de Lemaitre, France şi Faguet, criticul face nu numai simple raportări formale, ci caută să stabilească înrudiri de spirite, de estetică şi de mijloace de expresie, cînd nu merge şi mai adînc, adică încearcă să facă echivalenţe de valori creatoare.

A stabili o filiaţie între, să spunem, Paul Valery şi o serie de poeţi români contemporani nu înseamnă a identifica numai unele ***izvoare*** posibile, ci a determina o structură lirică, ramificată în cuprinsul literaturii noastre.

Studiul comparatist al literaturilor are, deci, o semnificaţie mult mai complexă decît simpla cercetare erudită, mai norocoasă sau mai aproximativă ; el se ridică la spiritul însuşi al creaţiei, la jocul echivalenţelor interne, la analogiile de structură, la decantările de estetică, la con-, fruntările de viziuni, la tehnica expresiei, la stilul cultural, cu note specifice şi comune.

Comparatismul pentru comparatism este un vag exerciţiu de erudiţie, fără orizont şi semnificaţie ; este însă un mijloc de-a cunoaşte mai adînc fenomenul literar care, oricît ar fi de inanalizabil, în esenţă, se naşte, se dezvoltă şi are o înrîurire într-o vastă ambianţă de cultură.

în acest sens am voit să-l semnalăm şi noi.

Inedit (1945)

[LIMBĂ COLECTIVĂ ŞI LIMBĂ INDIVIDUALĂ]

Problemele de limbă sunt şi dificile şi ispititoare ; există un geniu al limbii, pe care-l simţim mai mult instinctiv ; corectitudinea gramaticală este prea elementară ca să intre în constituirea acestui geniu ; a scrie gramatical este numai o condiţie, nu şi o calitate ; geniul unei limbi este ceva mai complex, ca să fie definit într-o formulă simplă şi pregnantă ; cît priveşte limba română n-am găsit prea multe sugestii, care să-l presimtă, să-l aproximeze. Ştim nenumărate lucruri despre origina, elementele constitutive, morfologia, sintaxa, semantica, influenţele streine, care alcătuiesc la un loc organismul ce se cheamă limba română ; cunoaştem legi şi excepţii la legile fonetice ; o minuţioasă anatomie lingvistică a transformat în obiect de ştiinţă un organism viu, subtil şi complicat ; avem şi o perspectivă istorică a lui, de la origini pînă în zilele noastre. Şi, totuşi, geniul limbii române nu se relevă în aceste docte şi laborioase înfăţişări. Un dicţionar în curs de apariţie însumează, alfabetic, tezaurul limbii naţionale ; un organism, surprins într-o vastă statistică, impresionantă şi utilă. Limba vorbită şi limba scrisă, în descompunerea ei ca şi moleculară — iată ce este acest dicţionar.

Lingviştii noştri, care nu mai sunt simpli filologi, au început să se ocupe şi de structura limbii şi de valoarea ei funcţională ; cei mai înaintaţi încearcă să-î fixeze însăşi structura supraindividuala, vorbindu-ne de expresivitatea ei, adică de acea funcţie estetică pe care latent o

deţine. Filologia, estetica şi critica literară, asociate şi disociate, îşi dau concursul să-i reconstituie ***fiziologia*** simplificînd ; oscilînd între intuiţii şi pretenţia de a legifera, ne uimesc şi ne consternează, fiindcă, pînă la urmă, vedem mai mult o sumă de sugestii şi de probleme puse, dar nerezolvate. Simţim totuşi că limba română este şi altceva decît un dicţionar, altceva decît o istorie, altceva decît o sumă de legi şi excepţii, altceva decît fantoma supraindividuala urmărită tenace de lingviştii moderni. Există o limbă vorbită, pe regiuni, pe clase sociale, pe epoci ; există o Hmbă scrisă, expresie a unor perioade istorice şi a geniului individual al scriitorilor ; limba naţională este un tezaur, din care ne alimentăm cu toţii ; ne folosim de el, ca să comunicăm, în relaţiile noastre sociale, zilnice, ne folosim de el ca să ne exprimăm, în ceea ce este mai profund, mai personal, în sensibilitatea noastră ; cum s-a spus, există o „dublă funcţiune a limbajului", asupra căreia suntem, în sfîrşit, de acord. Dar limbajul este un mijloc de expresie atît de variat, atît de individualizat, încît, atunci cînd ne adresăm unei literaturi streine, avem parcă impresia că trebuie s-o învăţăm din nou, cu fiecare scriitor pe care-l admirăm şi-n universul căruia voim să pătrundem. Senzaţia de limbă nouă, alcătuită aproximativ din aceleaşi cuvinte, fiinţînd pe aceeaşi structură gramaticală, ni se impune mai ales cînd cetim pe scriitorii de limbi clasice. Limbajul ni se pare atît de individualizat, la Horaţiu, Virgil, Ovidiu, Cicero, Tacit, spre exemplu, încît parcă învăţăm latineşte cu fiecare din ei ; expresia stilistică a limbajului, la rîndul ei expresie a unui fond particular, ne întîmpină cu un fel de ermetism nu al noţiunilor, ci al figuraţiei şi al însăşi lumii de idei şi sentimente ce relevă. A căuta structura suprainvididuală a unei limbi nu este chiar un lucru cu desăvîrşire van ; geniul Hmbii latine este expresia însăşi a geniului latin, în genere, adică a acelor valori spirituale pe care cultura romană le-a concretizat în operele pe care le denumim clasice. Funcţia estetică a limbajului este o funcţie individuală. Creaţia artistică ne duce la concluzia că, dincolo de geniul limbii unui popor, există cam tot atîtea limbagii individuale cîţi scriitori au izbutit să dea o expresivitate nouă, puternică, a limbajului general, a tezaurului de cu-

vinte care fac un dicţionar sau un tratat de filologie, cu toate marile şi micile lui compartimente. 0 critică literară autentică nu poate despărţi funcţia estetică a limbii de funcţia valorilor de conţinut pe care un scriitor le concretizează. Limbajul artistic este el însuşi mult mai concret decît fantoma supraindividuală a limbii, văzută ca un organism autonom, faţă de conţinutul pe care-1 exprimă. Orice scriitor mare, fiindcă revelă valori specifice ale conţinutului, este şi un creator de limbaj. Funcţia estetică a limbajului este deci individuală, deşi omul de pe strada şi poetul întrebuinţează aceleaşi cuvinte pe care le găsim în dicţionar, stratificate ca nişte monede ; dar omul de pe stradă dă un sens utilitar cuvintelor, pe cînd creatorul le dă un sens spiritual, o nouă valoare.

Istoria literară îşi poate da şi ea seama de expresivitatea estetică a limbii ; se pot chiar stabili unele perioade în care fizionomia artistică a limbajului să aibă unele note comune ; distingem o limba veche românească, cuprinsa între veacul al XVI-lea-XVIII-lea, între traducerile cărţilor bisericeşti, cronicari şi Di-mitrie Cantemir, inclusiv ; dar în cuprinsul aceleiaşi perioade se străvăd înseşi fizionomiile individuale, din epoca veche, raportate la scriitori, ale limbii române. O epocă de tranziţie, între epoca veche şi epoca modernă, între veacul al XVIII-lea şi al XlX-lea, constatăm la scriitorii Şcolii ardelene, la urmaşii lor, din aşa-zisul ***curent latinist,*** la poeţii Văcăreşti, la Asachi chiar. Limba modernă, iniţiată de generaţia de la 1848, trecuta prin filtrul „Junimii", indică o nouă perioadă ; dar, pe măsură ce se înmulţesc scriitorii de valoare, se înmulţesc şi limbagiile individuale ca expresivitate estetică şi, în acelaşi curent literar, putem vorbi de mai multe limbi.

Să ne oprim un moment înlăuntrul curentului junimist ; Eminescu este creator de limbaj poetic, folosindu-se de tezaurul limbii populare, al limbii cronicăreşti şi al unui impresionant număr de neologisme ; fuziunea acestor trei straturi alcătuieşte un limbaj nou, personal, în funcţie de un univers moral tot atît de nou şi individual. Creangă porneşte de la limbajul local, moldovenesc, mai mult, de la particularismul nemţean ; locuţiuni, zicale, proverbe, ghicitori, idiotisme, de seculară cristalizare, exprimă o nouă

funcţie estetică atît de particulară, de deosebită de funcţia limbajului poetic eminescian. Iar daca ne adresăm lui Caragiale, suntem la antipozii lui Eminescu şi lui Creangă. Caragiale a dat o funcţie estetică unui limbaj local, de mahala şi pseudointelectualitate bucureşteană, în ciclul comediilor iui ; un limbaj pitoresc ca însăşi mentalitatea hilarilor lui eroi. 'Cîteştrei se folosesc de ceea ce mumim generic limba română ; cîteştrei culeg din tezaurul ei complex, dînd o nouă expresivitate unor cuvinte pe care dacă le-am găsi aliniate într-un dicţionar nu le-am putea bănui şi puterea lor estetică, individuală sau grupată după omogenitatea psihologică şi socială. La structuri creatoare individuale corespund funcţii estetice individuale ale limbajului : normele unei limbi româneşti supraindividuale nu pot explica prea mult din geniul eminescian, humuleştean şi caragialian ; creatori de lumi noi, lirice, epice şi dramatice, în ficţiune, sunt şi creatori de limba românească nouă ca funcţie estetică.

Reîntorcîndu-ne la succesiunea istorică a curentelor literare, putem desprinde o fizionomie a limbajului, în sămănătorism, poporanism, simbolism şi modernism în genere. Dar şi-n cuprinsul lor, vom distinge între limba lui Iosif şi între limba lui Gîrleanu şi Sadoveanu, între limba lui Arghezi şi Bacovia, între limba Iui Iorga şi E. Lovinescu, între limba lui Matei Caragiale şi a Iui Ionel Teodoreanu. Cuvintele se încarcă de acele sugestii pe care le transmite rezonanţa de sensibilitate din structura temperamentală şi din viziunea personală a creatorilor literari.

Dicţionarul unei limbi configurează sensul intelectual, nuanţele posibile, prin exemplificări, ale unui cuvînt ; altfel răsună noţiunea generală de ***durere,*** la Eminescu, la Sadoveanu sau la Ionel Teodoreanu ; altfel se colorează un adjectiv noţional, la Arghezi, Bacoviq jau la St. O. Iosif. Un scriitor este el însuşi expresia unui dicţionar, mai bogat sau mai restrîns, al limbii naţionale. S-au numărat cuvintele pe care Ie foloseşte Shakespeare, din limba engleză şi cele pe care le foloseşte Victor Hugo, din limba franceză, şi s-a dedus de aci bogăţia lexicală a fiecăruia din ei. Un scriitor de structură complexă, fireşte că va folosi un dicţionar mai complex decît un scriitor de-o structură mai simplă ; dar, în fond, expresivitatea estetică a

limbajului nu este de natură pur statistică ; cuvintele nu stau izolate, oricît de multiple ar fi, în opera unui mare creator ; ele se amplifică în incandescența figurației, în toate acele variante stilistice, pe care geniul creator le iscă din îmbinări noi, surprinzătoare. Racine are un limbaj mai sărac decît Victor Hugo şi chiar decît un Theophile Gautier, din ***Le capitaine Fracasse;*** metoda statistică de dicționar şi metoda spectaculoasă a pitorescului lexical nu ne pot duce însă la concluzii valabile, în privința superiorității creatoare între scriitori ; limbajul, ca funcție estetică, este, în esență, individualizat ; el corespunde valorilor de conținut specifice ale fiecărui scriitor în parte şi numai sub acest unghi devine o valoare intrinsecă ; s-ar putea ca un scriitor regional sa întreacă, statistic, pe Creangă, în folosirea termenului local, în pitorescul şi singularitatea lui ; nu este şi indiciul sigur că acest scriitor este superior, ca valoare creatoare, humuleşteanului, fiindcă a pus la contribuție un dicționar mai bogat, mai variat, ca pitoresc şi ingeniozitate. Studiul limbajului supraindividual şi individual, autonom socotit, nu poate înlocui funcția limbajului, în raport cu valorile de conținut pe care le exprimă un scriitor.

Geniul literar sparge tiparele obişnuite ale limbajului, revoluționează asociațiile dintre cuvinte, împrospătează cu o nouă forță figurativă noțiunile, retopeşte moneda ştearsă a versului, îi dă un alt relief, siluieşte şi dislocă receptivitatea obişnuită a cititorului. Spiritele academice pretind chiar că siluiesc geniul limbii, aşa cum au protestat clasicii față de revoluția romanticilor, aşa cum au protestat romanticii, la rîndul lor, față de revoluția simbolistă în limbaj.

La noi, prețuitorii cuvîntului rustic şi plastic s-au scandalizat de limbajul neologistic al scriitorilor moderni, după cum amatorii de limbaj academic s-au scandalizat de cîte cuvinte, din zonele mai puțin nobile, au fost trezite la viață estetică, de un **I.** L. Caragiale, în comedii şi de Tudor Arghezi, în poezia şi proza lui artistică.

în dicționar, limbajul este neutru ; în creația literară, limbajul capătă o noua strălucire intuitivă, într-o sinteză personală, născută din temeliile intuitive ale scriitorului ; geniul limbii dormitează uneori, stagnează şi aşteaptă să

fie revelat; el este mult mai complex şi mai latent, este mult mai plin de surprize şi mai purtător de virtualități decît bănuiesc toți acei cărturari care-şi închipuie că pot stabili norme imuabile, definitive, în materie de estetică **a** limbajului. Ca să vorbim, în cunoştință de cauză, de geniul limbii, trebuie să aşteptăm poate ca limba unui popor să încremenească în istorie, ca şi poporul oare-a creat-o ; să devie o limbă clasică şi chiar moartă, fiindcă numai atunci putem să-i determinăm, pentru totdeauna, însuşirile.

Atît timp cît limba este o plasma vie, pe care o modelează geniul artistic, după normele lui individuale, acest geniu este încă neexploatat în toate resursele lui şi niciodată nu putem spune că **a** fost revelat în toate aspectele. Chiar în studiul unei literaturi, ca cea latină, istoricii literari au pretins că Tacit este un decadent față de Cicero, fiindcă au crezut că limbile mor, nu de moarte biologică, asemeni popoarelor care le-au creat, ci şi de moarte academică ; dar sunt alții care n-ar da o carte din ***Analele*** lui Tacit pe toate discursurile, Ia un Ioc, ale marelui orator.

Ne oprim aci, fiindcă ar însemna să trecem la altă problemă, ce nu intră în cadrul considerațiilor noastre de azi.

Inedit {1945)

[CE ESTE UN CLASIC ROMÂN?]

Cu aproape un veac în urmă, Sainte-Beuve se întreba ce este un clasic ? îşi punea această problemă într-o cultură în care clasicismul greco-latin n-a fost, cum s-a spus, numai „pîinea profesorilor", ci alimentul viu din care s-au hrănit scriitorii de totdeauna ai Franţei, şi nu numai erudiţii şi spiritele impermeabile la evoluţia literelor moderne. Sainte-Beuve însuşi a fost un cunoscător subtil al clasicismului greco-latin, despre ai căror scriitori ne-a întreţinut cu aceeaşi pasiune cu care ne-a întreţinut despre clasicii veacului al XVII-lea şi, pînă în ultimele clipe ale vieţii Iui, a fost un şcolar disciplinat, care lua lecţii de limba elină, cufundîndu-se cu o tînără curiozitate în universul bimilenar al epopeilor homerice.

Dar în momentul cînd îşi punea întrebarea ce este un clasic, Sainte-Beuve nu se interesa de clasicismul francez şi nici de clasicismul greco-latin, cu precădere. Noţiunea de scriitor clasic devine, în pînza lui de consideraţii, un concept universal, în care intră clasicii vechi şi moderni, ca şi creatorii de valori spirituale ai tuturor literaturilor ; respectul pe care totdeauna l-a arătat lui Goethe, pe care-l numeşte „rege al criticii", îl păstrează şi în acest eseu de largă înţelegere, amintind de opoziţia lui : clasic-sănătos, romantic-bolnav. Şi totuşi, oricîtă admiraţie are pentru Goethe, nu se cantonează în definiţia lui şi dă un sens mai larg, mai variat, conceptului de scriitor clasic, decît acela

care ar exprima o anumită estetică şi un anumit ideal al omului.

într-o îneîntătoare excursie printre literaturile lumii, gust pe care-l dobîndise tot prin frecventarea lui Goethe, şi-l ascuţise la universalismul înţeleptului weimarian, criticul francez dă o extindere surprinzătoare ŞL astăzi conceptului de clasic.

în critica noastră, ideea de clasic este foarte aproximativă ; clasicismul este echivalent cu optimismul, cu echilibrul forţelor psihice, cu o anume simplitate şi eleganţă a expresiei, cu o anume tehnică a scrisului. Un Titu Maiorescu, un Odobescu, un Duiliu Zamfirescu, un Coşbuc, un Caragiale, cu deosebire dramaturgul, un E. Lovinescu. un V. Alecsandri — parţial însă, acela al ***Pastelurilor*** şi al ***Fîntînii Blanduzici*** — un Ion Pillat, în poemele de inspiraţie greco-latina. un Grigore Alexandrescu, în operele în care este un discipol al veacului al XVII-lea francez — sunt trecuţi printre clasicii literaturii noastre din diferitele ei perioade ; despre un clasicism românesc, fixat în anume canoane artistice şi în conceptul specific despre om, nu se poate vorbi în spiritul despre care vorbim de clasicismul francez. Umanismul nu e o moştenire a culturii noastre, stăpînită de influenţa slavă şi bizantina, descătuşată abia în veacul al XIX-lea dintr-o tradiţie înţepenită, în care cultura părea mai mult muzeu care conservă decît un şantier care creează. Umaniştii noştri sunt de formaţie strict individuală şi de consonanţă temperamentală cu umanismul greco-latin sau cu umanismul modern. Cărturari ca Maiorescu, Odobescu, Lovinescu şi chiar arhaicii noştri cronicari, adăpaţi la umanismul polon, au avut un contact mai direct cu umanismul ; un poet ca Alecsandri, care este din instinct clasic, după ce fusese romantic prin influenţa timpului, n-a urmat cu deliberare un spirit umanist. Infiltraţii de umanism întîlnim şi la romantici ca Eminescu, la naturişti ca Hogaş, la modernişti ca Perpessicius, la un izolat ca Budai-Deleanu, autorul ***Ţiganiadei,*** bun cunoscător al epopeilor homerice, la Pârvan, spirit meditativ de solemnă expresie, în jurul tragediei antice al lui Marc-Aureliu, împăratul filozof. Nu mai vorbim de traducătorii noştri din clasicii greco-latini, care au tradus şi din in-

stinct artistic şi nu numai din pasiune cărturărească. Dar despre un clasicism românesc, în sensul de stil cultural, nu putem vorbi. Un Goethe, hrănit din umanismul antic, şi-a reflectat spiritul lui modern în atîtea creaţii care au dat o nouă strălucire umanismului originar. Şi totuşi vorbim şi scriem despre clasicii noştri, în mod curent, socotind astfel pe acei scriitori care s-au clasat, care au îmbogăţit patrimoniul naţional cu valori permanente ; răposatul N. Cartojan a întemeiat şi o bibliotecă de „Clasici români comentaţi", unde figurează cronicarii, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Alecsandri, Slavici, Vlahuţă, Popovici-Bănăţeanu etc, dînd conceptului de clasic o accepţie prea didactică, adică de autori consacraţi de timp, în istoria literaturii. Acest sens curent nu aparţine unei atitudini strict critice, fiindcă în critica literară s-a dat denumirea de clasici acelor scriitori care exprimă unele din însuşirile clasicismului de totdeauna : echilibrul între conţinut şi formă, o anume măsură, în fantezie şi sensibilitate, o anume puritate stilistică, uneori mergînd pînă hi academism, respectul instinctiv sau deliberat al unor canoane literare, dacă nu rigide, ca în clasicismul francez, în tot cazul în opoziţie vădită cu scrisul colorat al romanticilor. Critica noastră n-a folosit conceptul de clasicism decît incidental şi cu precauţie, dacă n-a făcut-o uneori şi cu impropriętate.

Ion Pillat, în culegerea de articole intitulată ***Tradiţie şi literatura*** are şi un studiu despre ***Sufletul clasic în poezia română*** **(1933),** în care urmăreşte infiltraţiile grecolatine în lirica noastră, atît ca reflecte cărturăreşti, cît şi ca structură spirituală, mai mult latină decît elină : indicaţiile sunt în bună parte ştiute şi au meritul de a fi adunate la un loc într-o serie de sugestii reactualizate.

în volumul ***Clasicii noştri,*** d. Vladimir Streinu a strîns cîteva studii asupra lui Alexandru Odobescu, T. Maiorescu, Eminescu, Ion Creangă şi G. Coşbuc ; conceptul de clasicitate care stă la baza eseurilor sale nu se referă la o anume dogmă estetică şi viziune asupra omului ; d. Streinu înţelege prin „Clasicii noştri" pe acei scriitori care au intrat în conştiinţa literară, care ***s-au clasat*** şi asupra cărora critica este datoare să-şi plece interesul, punîndu-i în acord cu judecata contemporană şi revalorizîndu-i în strictul spirit al realizărilor lor. Dacă despre clasicismul structural al lui Odobescu, Coşbuc, Maiorescu şi chiar Creangă (văzut ca un creator de epos, în ***Amintiri)*** se poate vorbi, despre clasicismul romanticului Eminescu este mult mai greu să glosăm, chiar dacă atîtea infiltraţii umaniste se pot găsi în poemele lui.

Clasicitatea scriitorilor noştri naţionali este o problemă de ierarhie între valori, mai mult decît o problemă jestetică ; însăşi origina literaturii moderne române, născută din contactul cu romantismul, ne dă cea mai bună indicaţie asupra conceptului de clasic pe care trebuie să-1 folosim ; unde consonanţele temperamentale ne duc şi spre un tip sufletesc clasic, vom vorbi fireşte şi despre clasicismul structural al scriitorilor : el nu poate fi, în nici un caz, înţeles în sensul clasicismului francez din veacul al XVII-lea, fiindcă nici condiţiile istorice, nici cele sociale şi politice n-au născut un clasicism care să configureze stilul unui secol de cultură Ia noi. Istoria literaturii române nu este o imitaţie a istoriei literaturii altor popoare ^echivalenţele şi analogiile sunt instrumentul cel mai înşelător pe care j-ar putea folosi un istoric şi un critic literar. Cauzele sociologice care au născut literatura română modernă pot explica, cel mult, o mecanică a culturii şi a spiritului, dar nu pot determina şî originalitatea acestei culturi şi acestui spirit : valorile literare participă la o contemporaneitate istorică, în toate culturile, mai ales astăzi, cînd bunurile spirituale pot circula cu o repeziciune uimitoare, de la un popor la altul ; problema influenţelor, din care literatura comparată şi-a făcut un cîmp vast de cercetare, duce la un fel de istorism literar cosmopolit, dar nu duce şi la explicarea valorilor şi a determinării cauzelor mai adîncî care le-au provocat; influenţele pe cale de contagiune spirituală, prin împrumuturi voite sau 'inconştiente, nu sunt singurele elemente care alcătuiesc o structură de scriitor ; temperamentul, ambianţa socială, biografia, momentul cultural, determinismul istoric, ca şi atîtea alte cauze nu pot fi suprimate : o structură individuală nu poate fi însă explicată numai prin analogii de teme, de motive şi de influenţe cărturăreşti. Comparatismul, cu metoda lui unîplană, de-a hipertrofia influenţa operei literare asupra altei opere, duce la un fel de anulare a cauzelor multiple

care converg să modeleze o structură individuală; dacă metoda sociologică a lui Taine aproape acoperea structura individuală a scriitorului printr-o explicaţie generală a factorilor care predetermină creaţia literara, metoda comparatistă riscă să anuleze şi aceste determinante şi structura temperamentală a scriitorului. în opera lui Eminescu se găsesc infiltraţii umanistice numeroase ; în bună parte istoricii literari le-au şi descoperit, dar structura romantică a personalităţii creatoare eminesciane nu se modifică radical prin absorbţia acestor elemente de umanism.

Clasicitatea lui Eminescu provine din suma unor valori spirituale, exprimate artistic, şi este semnul unei ierarhii în cuprinsul valorilor literare autohtone. Romanticii germani sunt ei înşişi obsedaţi de atîtea mituri eline, fără a-şi altera structura proprie şi fără a-şi denatura estetica specifică ; la fel şi Eminescu, al cărui umanism s-a topit în esenţa tare a romantismului său temperamental şi de viziune.

D. Tudor Vianu, sub titlul generic *Idealul clasic al omului* (1938) a adunat cîteva substanţiale eseuri despre *Goethe şi timpul nostru. H. Ibsen şi idealurile moderne, Fr. Nictzsche şi filozofia ca forma de viaţă, Paul Valery şi neoclasicismul. V. Pârvan şi concepţia tragică a existenţei* şi *Benedetto Croce,* în care descifrează unele intersecţii între umanismul antic şi umanismul modern : iar în eseul liminar, care dă şi titlul cărţii, datat 1933, face cîteva consideraţii în jurul tipului uman clasic, identifieîndu-1 într-o bipolară apariţie, înţeleptul şi eroul. într-o concepţie tipologică a omului clasic din cultura română, d. Vianu n-a selectat decît un Pârvan, spirit meditativ în marginea destinului tragic al eroului antic şi în marginea înţelepciunii stoice a lui Marcu Aureliu.

Dar este de remarcat că norma omului clasic, susţinută cu atîta ardoare în eseul premergător studiilor din culegerea din 1938, e înlocuit. într-o nouă grupare de studii, cu conceptul de „filozof şi poet". în a doua ediţie a cărţii sale *Filosofic şi poezie* (1937), publicată în 1943, sub acelaşi titlu generic (ediţia „Casa şcoalelor") intercalează şi eseurile din *Idealul clasic al omului* între primul studiu şi ultimul, *Către o concepţie estetică a lumii,* cu indicaţia, dată în *Prefaţă,* ca această grupare urmăreşte acelaşi gînd în trei planuri succesive. în prima parte a volumului, raportul dintre filozofie şi poezie este studiat în mod principial, în a doua parte, acelaşi raport este urmărit în opera unor cugetători poeţi sau a unor gînditori pentru care poezia a alcătuit punctul de plecare al eonstruct'"i lor — adică conceptul de om şi de ideal clasic ^ fost înlocuite cu conceptul de poet şi filozof. în noua grupare, eseul *Idealul clasic* al omului inaugurează a treia parte a cărţii, unde este vorba de ..un mod de înţelegere a lumii şi vieţii" în planul estetic.

Pentru literatura noastră, conceptul de clasicitate credem că se poate asimila cu acela de universalitate : în nici un caz nu poate fi identificat cu acela de tradiţionalism, aşa cum se identifică în literatura franceză, unde marele veac al XVII-lea a devenit un fel de antichitate naţională şi un alt umanism, după umanismul greco-latin care stă la baza culturii franceze. Tradiţionalismul nostru literar este de natură rustică, chiar cînd ia aspectul de violentă stilizare modernă ; mult prea local, spre a se înălţa la un concept clasic al omului, el este mai curînd expresia unui anume fond particular, universalizat numai în măsura în care îmbracă o estetica formală contemporană, de provenienţă europeană. Este deci explicabil de ce critica naţională se fereşte să utilizeze, în aproximările ci de valori, conceptul estetic de clasicism, în accepţia în care culturile moderne, de substrat umanist, îl foloseau : şi cînd, întîmplător, apare sub condeiul ei calificaţia de clasic, să fim siguri că indică o ierarhie de valori, între valorile noastre creatoare şi manifestă aspiraţia lor spre universalitate, adică pe planul european, pe care literatura noastră s-a situat o dată cu asimilarea romantismului.

Clasicii noştri, socotiţi ca scriitori' de cea mai reliefată valoare, au fost toţi, la început, nişte revoluţionari, care au forţat tiparele limbii, au adus o viziune nouă, creîndu-şi un univers autonom. Eminescu, Creangă şi Caragiale au fost primiţi cu multe rezerve de spiritele timorate pînă a fi asimilaţi de conştiinţa literară ; aşa-numitul pesimism eminescian, ca şi inovaţiile lui formale, păreau multora abateri grave într-o cultură de aer rarefiat ; Creangă, cu viziunea seculară a satului şi a expresiei, hrănită din seva figurativă a limbajului popular, se vădea

unora ca un simplu povestitor regional, de interes pitoresc, iar Caragiale, format la tehnica moliericască a comediei, fiindcă şi-a luat personagiile din zone sociale joase şi fiindcă a dat expresie artistică unui limbaj trivial — a fost contestat cu violenţă de spiritele rigoriste şi academizante. Astăzi, sunt aşezaţi în fruntea clasicilor noştri ; tot aşa se vor clasiciza, adică se vor selecta ca valori de prim plan, Arghezi şi Sadoveanu, ca să cităm numai doi din marii contemporani, prin care limba română a luat, în sensuri diferite, străluciri nouă şi care au revelat universuri personale, în nici o aderenţă cu conceptul clasic al omului.

Postum (1945)

[CURENT ESTETIC ŞI INDIVIDUALITATE ARTISTICĂ]

în ordinea speculativă, noi n-am elaborat nici un concept de şcoală estetică ; toate au fost împrumutate din literaturile apusene. Clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, parnasianismul, tfcmbolismul, suprarealismul şi celelalte — se-ntîlnesc ca modalităţi concrete întrupate în opere individuale, uneori alcătuind chiar un curent mai compact, în istoria literelor române. Scriitorii noştri au trăit, esteticeşte vorbind, în toate aceste categorii, exprimîndu-se în cuprinsul lor, cu o originalitate care nu poate fi contestată ; există un material specific : natură, societate, om, care, prelucrat după normele spirituale ale creaţiei, a dat *o* expresie particulară a unui fel de-a oglindi lumea în planul contemplaţiei artistice. De la o vreme, istoriile noastre literare s-au înmulţit îmbucurător, iar pe măsură ce conştiinţa estetică s-a consolidat, după marea iniţiere a lui Maiorescu, factorul ireductibil al creaţiei este interpretat din ce în ce mai adînc, mai subtil şi mai revelator. Istoria literară, fără fundament critic, adică fără selecţiunea valorilor, nu mai poate fi concepută, în cultura noastră. Totuşi, istoria literaturii nu înseamnă numai desfăşurare în timp a creaţiei şi nu se reduce numai la documentare, naraţiune şi descriere; această disciplină, chiar cînd a renunţat la pretenţia strict ştiinţifică şi aş zice că tocmai atunci — îşi pune noi probleme, noi întrebări şi caută noi modalităţi de clasificare şi, mai ales, de sinteză a fenomenelor literare, ireductibile în esenţă, dar fă-

cînd parte dintr-o vastă serie şi dintr-un variat peisagiu al spiritului național, creator.

Ar fi o operație foarte instructivă să trecem, cîndva, în revistă, toate istoriile literaturii noastre, de la un anume nivel în sus ; am distinge tot atîtea încercări de grupare, de situare într-o estetică, de clasificare, pe curente şi şcoli, tot atîtea filiații şi arborescente, de analogii şi raportări, cîți autori de istorie literară avem.

Spre deosebire de literatura franceză, unde şcolile şi curentele au un caracter aproape geometric, unde, în cuprinsul fiecăreia, s-ar putea vorbi şi de un ***stil,*** în înțelesul pe care-l dă filozofia culturii, în literatura noastră, gruparea pe şcoli şi curente se face cu multă dificultate, cu multe disociații şi cu alăturări arbitrare, adesea.

Să ne raportăm, deocamdată, la romantism ; de la început trebuie să facem distincția dintre natura romantismului paşoptist, de izvor franco-englez, şi dintre natura romantismului junimist, de iyor german ; în cuprinsul conceptului de romantism, s-a iscat, dintr-o dată, o largă disociație ; dar dacă ne raportăm individual, la scriitorii care se grupează istoric şi corporativ, am zice, în cele două sectoare ale literaturii noastre moderne, disociațiile şi excepțiile se-nmulțesc simțitor.

Un Grigore Alexandrescu aparține atît romantismului cît şi clasicismul, ca şi un Vasile Alecsandri ; dar temperamental şi ca artă poetică, Alexandrescu este un clasic, crescut în estetica veacului al XVIII-lea ; iar Alecsandri, prin natura lui intimă, este un clasic mai aproape de sensibilitatea veacului al XVIII-lea francez, romantismul amîndurora e de infiltrație şi de imitație cărturărească.

Dacă ne gîndim la Costache Negruzzi, care ticluieşte poeme romantice şi eroice în felul ***Aprodului Purice,*** încearcă nuvele romanțioase, cu subiecte contemporane, construieşte o viziune dramatică şi patetică, din istoria noastră, ca în ***Alexandru Lâpusneanu,*** sau ne desfăteaza cu proza sobră, cursivă şi malițioasă a ***Scrisorilor,*** istoricul literar întîmpină dificultăți şi mai serioase ; este un romantic, un clasic, un scriitor patetic sau ironic C. Negruzzi ? Din atît de divergențe izvoare s-a alcătuit o fizionomie literară atîț de complexă, încît criticul şi istoricul preferă să-I înfățişeze secționat, pe perioade, renunțînd la sinteză şi la înglobarea într-un curent precis delimitat. Natura intimă a lui C. Negruzzi are totuşi o unitate, un timbru, care se aude distinct, în toate aceste opere foarte disparate, în aparență. Scriitorul e un lucid, în feIul lui Merimee, un amator de naturi forte şi de tipuri ciudate, originale prin înseşi metehnele lor morale ; crescut în romantism, e un romantic întîrziat, al unui curent care, abătîndu-se de la adolescența fastuoasă şi zgomotoasă, se clasicizează, maturizîndu-se, înainte de a se osifica ; un fel de realism psihologic în cadre romantice, iată ce este nuvela ***Alexandru Lâpusneanu,*** iar ***Scrisorile*** împing realismul spre observația schematică, tipologică, legată cu multe afinități de portretistica clasică ; malița lui uşor strecurată, fără prea mare cruzime, este malița unui clasic ; zîmbetul potoleşte ferocitatea şi persiflarea atenuează amărăciunea.

Junimismul, care pare atît de unitar, ca ideologie, ca poziție sociologică față de cultura română, este numai parțial un romantism de izvor german. Estetica Iui Maiorescu nici nu foloseşte, de altfel, conceptele de romantism şi clasicism ; el operează cu noțiuni mai simple, fundamentale, de drept, dar de un nivel speculativ mai elementar. Din Hegel şi din Schopenhauer împrumută numai cîteva concepte generale despre artă, formulîndu-le ca pe nişte adevăruri esențiale ; chiar citatele, din ***Poezia română,*** de pildă, sunt luate din clasicii francezi, din romanticii francezi şi germani, din Goethe şi Shakespeare, dovedind un gust estetic raportat la autorii consacrați, a căror viziune nu-I interesează dacă intră în structura romantică sau clasică ; faptul că se referă la creatori consfințiți, îl scuteşte să speculeze asupra esteticii lor.

în poezie, Eminescu manifestă o structură de mare romantic, din familia europeană a veacului : estetica lui este cea mai unitară ; de aceea, în chiar sînul junimismului, în perspectiva vremii a-nceput să facă din ce în ce o figură de sine stătătoare ; un capitol Eminescu se configurează perfect clar, autonom aproape, în istoriile noastre literare mai recente. Tot aşa se-ntîmplă cu Creangă şi Caragiale. Dacă autohtonia ***Amintirilor*** şi fabulosul povestirilor erau mai aproape de o anume fibră de înțelegere a lui Eminescu, arta humuleşteanului nu mai ține nici de roman-

tism şi nici de clasicism, cu exclusivitate, ci de un instinct al oralităţii colective, stilizat cu un rafinat meşteşug literar. Creangă se detaşează şi el ca o figură autonomă în cadrele junimismului, care nu milita pentru o estetica anume, ci pentru ideea de valoare, în cuprinsul creaţiunii. Nu ştiu cum ar fi gustat Creangă arta lui Caragiale şi nici Ion Luca, arta humuleşteanului; n-ar fi de mirare să se fi înţeles în multe privinţi; nuvela ***Moş Nichifor Coţcarul*** trebuie să fi făcut deliciile lui Caragiale ; iar ***Kir Ianulea*** ar fi desfătat pe corosivul Creangă ; punţi de înţelegere între ei există şi oricînd pot fi scoase la lumină, mai stăruitor, dar Caragiale e un scriitor mult mai complex decît s-ar părea. Unii critici au vorbit de „realismul clasic" al comediilor, alţii au apăsat asupra romanticului şi anxiosului, alţii chiar asupra realismului şi naturalismului său ; toate nuanţele există în teatrul şi proza lui Ion Luca ; evoluţia lui timp de o jumătate de veac, de la efemeridele din ***Ghimpele*** pînă la poveştile balcanice, de tîlc oriental, trece prin mai multe şcoli şi curente literare ; nu se poate vorbi de un clasicism pur, în felul lui Monere, în comedia caragialiană, deşi tipurile sunt de structură clasică, în timp ce limbajul personagiilor este de un realism pitoresc izbitor. Sociologic, poziţia lui Eminescu, Creangă şi Caragiale faţă de realităţile româneşti este mult mai unitară decît esteticile lor şi arta expresiei, atît de individual diferenţiate. Eminescu se refugiază într-o natură feerică, lunară, într-o speculaţie subiectivă, de esenţă romantică, şi într-un mediu social de aceeaşi natură ; Creangă se refugiază în copilărie şi autohtonie rurală, în fabulosul feeric dar şi sarcastic al basmului, iar Caragiale, cînd nu se plimbă lucid şi maliţios printre contemporanii de la oraşe, se refugiază într-un pitoresc de epocă fanariotă şi într-un balcanism savuros. Viziunile lor folosesc materiale specifice, străbat zone morale distincte, canonesc o artă formală diversă, captează valori sufleteşti foarte opuse. Junimismul care, în ordinea politică, apare atît de unitar, în planul artistic este eterogen, pînă la dislocare. Istoria literară, cînd caută elementele comune ale individualităţilor mari junimiste, este aproape derutată sau caracterizează întreaga mişcare, reducînd-o la critica culturală maioresciană, care nu acoperă integral şi creaţiunile artistice. Astăzi suntem din ce în ce mai înclinaţi să vedem în Maiorescu pe creatorul stilului de idei, în Eminescu pe creatorul limbajului liric, în Creangă pe creatorul limbajului narativ, de anume natură, în Caragiale pe creatorul limbajului şi viziunii comice şi narative, în sectorul poveştilor balcanice. Dar în acest caz, fenomenul junimist îşi risipeşte structura, stilul lui spiritual, disparităţile apărînd mai elocvent decît notele comune.

Unii istorici literari, ca d. Călinescu, au căutat indicaţii în subconştientul etnic şi un capitol ca ***Specificul naţional*** adăugat ***Istoriei literaturii române,*** sugeră acea tendinţă instinctiv simţită de a aproxima un stil, o spiritualitate, un specific în planul permanenţelor, dincolo de timpul istoric şi de varietatea individualităţilor.

într-adevăr, istoria oricărei literaturi este fundată pe un dublu -principiu : heraclitean, al veşnicei mişcări, şi eleat, al permanenţelor care operează latent şi conştient în orice creaţie individuală, oricît de original apare şi oricît de diferenţiată fată de seria creaţiunilor anterioare. Istoria literaturii nu este o ştiinţă pozitivă şi nu va deveni niciodată ; este o disciplină care poate folosi, prin analogie, unele metode ştiinţifice ; ele au variat, după epoci, aşa cum au evoluat şi ştiinţele de la care s-au împrumutat ; dar după cum există o filozofie a istoriei, care nu este nici ea o ştiinţă pozitivă, folosindu-se de atîtea discipline auxiliare şi metode analogice — există şi o filozofie a istoriei literare ; între factorii individuali şi între factorii generali, între ei istoria literaturii trebuie să evolueze cu prudenţă, cu disciplină interioară şi cu acea elevaţie care să dea o configuraţie generală fenomenelor multiple, dintr-o serie istorică şi spirituală.

Istoria literaturii a ieşit din faza descriptivă, biografică şi bibliografică şi a intrat, cu oscilaţii, cu dibuiri, în faza de coordonare superioară a valorilor de conţinut şi de expresie, care sunt operele şi individualităţile artistice.

Inedit (1945)

[ÎN JURUL COLECȚIEI „CLASICII ROMÂNI COMENTAȚI"]

Oricare cititor atent a putut face o mică și enervanta experiență, cu textele scriitorilor noștri, cetindu-le în diferite ediții și edituri ; comparîndu-le, a putut constata deosebiri atît de mari, de izbitoare, încît de multe ori era alterat însuși înțelesul textului.

Nu mai vorbim de aceeași experiență pe care profesorii de limba română au făcut-o, în fața a nenumărate generații de școlari. Un text al unui scriitor clasic național, citit în comun, din felurite ediții și edituri, apărea cu atîtea erori și omisiuni, derutante și pentru profesor și pentru elev. Urmau, firește, explicațiile necesare, dar toate aceste explicații duceau la o singură concluzie întristătoare : n-avem ediții critice, științific întocmite, ale scriitorilor români. Cu toate progresele făcute, în această direcție, cu toate inițiativele și remediile, care au înlăturat, în unele privinți, inconvenientele amintite, suntem departe de a ne läuda cu reconstituirea exactă a textelor literaților noștri. O ediție critică presupune o muncă metodică și conștiincioasă și răspundere directă : a reproduce pur și simplu o ediție, într-o aproximativă corectură de tipar, nu înseamnă a restabili un text în autentica lui înfățișare. De altfel, problema editării unui clasic nu se pune, în același fel, la fiecare scriitor. Unii și-au tipărit operele mai întîi în revistele timpului ; alții și-au îngrijit ei înșiși mai multe variante ; alții ne-au lăsat moștenire manuscrisele originale. Un editor de texte, ca să merite calificația de editor

critic și științific, trebuie să cunoască toate împrejurările în care o operă a apărut în însăși constituția ei materială. Unde nu există manuscrise, ne vom adresa revistelor vremii și edițiilor alcătuite de autor ; unde opera n-a fost strînsă în volum de autor, ne vom adresa revistelor în care a apărut, iar unde opera nu s-a tipărit, nici în reviste, nici în volum, ne vom adresa manuscriselor, cu toate modificările și variantele lor.

Regretatul profesor N. Cartojan, pe lîngă meritele de istoriograf și comparatist, în domeniul cărților poporane și literaturii noastre vechi, a inițiat, cu ani în urmă, o colecție de „Clasici români comentați", în care au apărut Alecsandri, Alexandrescu, Bălcescu, Kogălniceanu, Ion Ghica, Russo, Odobescu, cîțiva cronicari, Eminescu, Caragiale și alții, în ediții nu prea scumpe, îngrijite de profesori universitari sau de liceu, de cercetători încercați și experimentați, cei mai mulți, avînd ca grijă principală înfățișarea unui text exact, înlăturînd toate acele ediții defectuoase, care dezorientează pe cititor și în special pe tinerii studioși. La această preocupare fundamentală, se adaugă atenția deosebită dată biografiei și bibliografiei, ca și explicarea cuvintelor mai rare, însoțindu-se textul de notițe și comentarii diverse pentru lămurirea lui. Edițiile clasicilor noștri se adresează mai mult tineretului școlar, care trebuie învățat să prețuiască un text autentic și care are nevoie de anume lămuriri didactice. Nu e locul aci să arătăm că, uneori, s-a exagerat cu explicările istorice, mitologice și chiar lexicale ; o discuție de acest fel ar trebui făcută de la caz la caz, nuanțînd binele și răul ce s-ar putea spune despre fiecare editor în parte și fiecare volum.

Ceea ce ne interesează, în primul rînd, este spiritul general în care au fost întocmite edițiile clasicilor noștri. Venit după Hasdeu și Iorga la care erudiția, îndrăzneala ipotezelor și tendința spre sinteză constructivă se dispută, deopotrivă, dar și după Gaster, la care metoda științifică, de o mare scrupulozitate, își interzice concluziile precipitate — N. Cartojan și-a fixat o metodă și un spirit de cercetare de care trebuie să ținem seama în evoluția studiilor despre literatura populară scrisă și istorio-

grafia literară veche ; el a practicat o documentaţie probă şi severă şi a limpezit cu o metodă strict ştiinţifică atîtea confuzii şi controverse ; cu o vastă acumulare de informaţii, interne şî externe, într-un spirit de analiză critică meticuloasă — Cartojan n-a urmărit vana strălucire a sintezelor nebizuite pe cercetarea metodică ; s-a mulţumit numai să tragă concluziile certe, acolo unde îşi dădea seama că materialul informativ este sleit sau aproape, să indice controversele cele mai diverse sau mai aproape de adevăr sau să afirme cinstit insuficienţa documentelor, în stadiul de cercetare al anumitor probleme. în laboratorul lui de lucru domneşte un aer de sănătoasa probitate, o scrupulozitate exemplară, în adunarea şi discernerea documentelor, un sincer respect al adevărului şi o neturburată seninătate ştiinţifica. Din toată activitatea lui se desprinde o austeră supunere la obiect, adică îa textul literar şi la faptul de cultura. Călăuză sigură şi bine orientată, nu te lasă niciodată în drum şi nici nu te rătăceşte între ipoteze temerare sau printre afirmaţii nedovedite ; în acest spirit a, voit N. Cartojan să fie editaţi şi comentaţi şi clasicii noştri, din colecţia pe care a întemeiat-o şi condus-o atîţia ani.

Am vrea astăzi să atragem atenţia asupra a două volume, apărute în a doua ediţie şi comentate de d-ra V. Ghiacioiu ; este vorba de ***Poezii şi proză*** de Grigore Alexandrescu şi de ***Păcatele tinerelelor*** de Costache Negruzzi.

Ni se pare că d-ra Ghiacioiu se apropie mai mult de spiritul şi metoda de lucru a regretatului Cartojan, în unele privinţi. în primul rînd, distingem o scrupuloasă reconstituire a textelor, pe baza ediţiilor anterioare, confruntînd textul publicat în reviste cu acela publicat în volum ; editoarea, pe cît posibil, încearcă o restituire, în ambianţa istorică, a fiecărei bucăţi, însoţind-o de comentariile cercetătorilor anteriori şi de explicaţiile sale, cînd e nevoie ; face un necontenit apel la biografie şi la împrejurările ei, Ia incidentele timpului, care pot aduce o lumină cît de modestă, uneori la izvoarele interne şi externe de inspiraţie. D-ra Ghiacioiu are o vădită predilecţie pentru infinitul mic al erudiţiei bio-bibliografice ; obsedată de preciziune şi analiză istorică, renunţă cu plăcere la sinteză şi la judecata critică ; mai just, am putea spune că se înconjoară cu prudenţă de judecăţile altora, fie chiar şi de a doua mînă. Bineînţeles ca nu trebuie să cerem acestor minuţioase ediţii altceva decît şi-au propus, în prima linie, adică reconstituirea ştiinţifică a textului, indicarea variantelor şi acumularea împrejurărilor biografice şi istorice în care a apărut.

Notele culturale şi lexicale din josul paginilor sunt făcute cu discernămînt, nelăsînd nici o aluzie nelimpezită, neomiţînd nici o explicaţie utilă pentru tineretul căruia se adresează aceste ediţii. Fiindcă trebuie să accentuăm că, în intenţia iniţiatorului colecţiei de „Clasici români comentaţi", utilitatea didactica şi grija ştiinţifică sunt cele două orientări care l-au călăuzit, în tot timpul cît a condus-o. Caracterul de auxiliar al studiului de limba şi literatura română în cursul superior al liceului — iată ceea ce distinge, cu precădere, ediţiile clasicilor noştri, întocmite sub îngrijirea profesorului Cartojan.

El şi-a dat seama de lacunele învăţămîntului nostru, voind să pună în mîna tineretului un text autentic şi să-1 familiarizeze cu istoria literară în fundamentul ei descriptiv, biografic şi bibliografic ; de la această treaptă, elementară şi necesară, trebuie să pornim, în orice studiu asupra clasicilor noştri. Planul de lucru al colecţiei „Clasicilor români comentaţi" a fost şi el supus împrejurărilor ; apărînd mai des sau mai spaţiat, volumele au ajuns totuşi să prezinte o bună parte din scriitorii naţionali, cuprinşi în programa analitică a cursului de limba şi literatura româna, din învăţămîntul secundar ; întTe cronicari şi Duiliu Zamfirescu, întîlnim atîtea, opere şi figuri din diferite epoci ale scrisului nostru, în spiritul general în care colecţia a fost începută.

După dispariţia regretatului N. Cartojan, atît de pretimpuriu răpit istoriei literare vechi şi studiului comparatist al literaturii populare scrise —• opera Iui, în sectorul editărilor de clasici români comentaţi, trebuie continuata cu aceeaşi rîvnă, pentru împlinirea unui program de care se simte o imediată nevoie. Un text autentic, cu explicaţii utile, o biografie şi o bibliografie documentată — sunt

instrumente principale de lucru, de care nu ne putem dispensa ; planul s-ar putea, cu timpul, completa şi printr-o serie de monografii asupra clasicilor noştri, pe care să-i fixeze în momentul istoric şi-n scara valorilor creatoare a scrisului naţional. Dar, pînă atunci, este de datoria noastră să atragem atenţia, la răstimpuri, asupra utilităţii unei întreprinderi de cultură, pusă-n slujba cunoaşterii exacte a principalelor texte de literatură română.

Inedit (1945)

[CREAŢIA ÎN CRITICAI

Problemele criticei sunt tot atît de multiple şi de subtile, ca şi problemele poeziei, de pildă ; dar fiindcă dezbaterile lor se petrec într-un cerc restrîns, de specialişti şi de pedanţi, socot unii, ele nu pătrund, decît atunci cînd iau forme polemice, în opinia publică. O carte atît de substanţială, de originală şi de fundamentală, ca ***Fiziologia criticii,*** a lui Albert Thibaudet, n-a stîrnit dezbateri, cum a stîrnit controversa despre poezie, domeniu ermetic şi totuşi plin de atracţie, lansată de abatele Bremond, prin discursul lui de recepţie, la Academia Franceză, în jurul conceptului de „poezie pură" ; cu acel prilej poeţi şi critici s-au transformat în polemişti şi exegeţi, purtînd ecourile unei dispute academice în marele public, pasionat şi el de argumentele pro şi contra, lansate în sprijinul sau în defavoarea teoriilor ingeniosului abate.

Cultura română a cunoscut şi ea un moment glorios de dispută între critici pe tema criticii însăşi; celebra polemică dintre Maiorescu şi Gherea, în jurul esteticii metafizice şi a esteticii ştiinţifice, cu corolarele ei, critica estetică şi critica sociologică şi formulele „artei pentru artă" şi a „artei cu tendinţă" — nu şi-au stins multa vreme ecourile în publicistica mai veche şi mai nouă. Problemele criticii au evoluat însă atît de mult de atunci şi pînă astăzi, încît polemica dintre cei doi iniţiatori de disciplină critică, la noi, nu mai poate fi reactualizată în aceiaşi termeni.

în latura lor tainistă, principiile Iui Gherea atingeau şi unele probleme de istorie literară, nu numai de critică,; aşa, de pildă, factorul mediului şi înrîurirea lui asupra scriitorilor, ca şi factorul economic, ca determinant al atitudinii faţă de viaţă, în opera de artă, ţin mai ales de domeniul istoriei literare. Gherea nu se mărginea numai să explice, prin factori exteriori, un complex de fenomene literare petrecute ; el exercita şi o directivă etică, politică şi socială, asupra scriitorilor pe care-i explica. în momentul istoric junimist şi în cadrele ideologiei respective, explicînd pe Eminescu şi pe Caragiale, îi confrunta cu idealurile lui, imputînd unuia pasiunea pentru trecutul voivodal al evului mediu şi senzualitatea erotică, iar celuilalt atitudinea satirică.

Gherea a întrezărit multe dintre problemele criticii moderne : faptul de a fi urmat pe Taine, de a fi citat pe Sainte-Beuve, pe Brunetiere, pe Lemaitre şi Brandes — este un indiciu precis ; critica lui Gherea plutea însă în faza problemelor generale ale criticii şi istoriei literare ; fără să le fi tratat pe toate sistematic, a atins multe din ele, şi istoria literară, la rîndul ei, va ţinea seama de numărul lor, înscriindu-îe după importanţa şi după insistenţa cu care a stăruit asupra lor.

O controversă răsunătoare, dar care nu s-a repercutat decît mai tîrziu şi în cultura noastră, a fost între Brunetiere, pe de o parte, şi Anatole France şi Jules Lemaitre, pe de alta ; ea s-a desfăşurat în jurul metodei dogmatice şi metodei impresioniste în critică. Impresionîştii voiau să scoată critica dintre canoane fixe şi reguli moştenite, de la antici şi de la clasicii moderni, s-o scape de metodele şi judecăţile rigoriste ; dar mai voiau şi altceva decît s-o scoată dintre reţelele de sîrmă ghimpată ale dogmatismului. Prin fantezie, prin sensibilitate şi gust individual, impresionîştii au mers pînă la analogia criticii cu creaţia ; ei înţelegeau prin creaţia critică un fel parazitar de-a fiinţa al disciplinii ; în marginea literaturii, din care se alimenta, voiau să viseze, să vagabondeze sentimental, ca o prelungire a cărţilor despre care vorbeau şi ca un fel de confesiune livrescă.

Disputa dintre dogmatism şi impresionism s-a iscat şi în publicistica noastră, între E. Lovinescu şi M. Dragomi-

rescu ; ea părea nu numai o discuţie de metodă, dar punea în joc însăşi natura criticii. Lovinescu a practicat şi a teoretizat, spre maturitate, o critică relativistă în judecată şi impresionistă în expresie, iar Dragomirescu a făcut din raţionalism şi dogmatism o „ştiinţă literară", în care factorul individual, creator, adică factorul însuşi al percepţiei artistice, era codificat într-o sumă de însuşiri care trebuiau numai identificate în capodopera literară.

Impresionîştii au meritul deosebit de a fi pus în dezbatere problema creaţiei în critică ; aşa cum au rezolvat-o, teoretic şi practic, printr-un subiectivism asemenea capriciului şi prin glosare sentimentală, în jurul operei de artă, au procedat denaturînd în bună parte natura criticii ; nu este vorba de însuşi talentul subtil şi nuanţat al unor impresionişti ca France şi Lemaitre, critici îneîntători prin însuşi talentul lor. Critica nu se poate dispensa de talent, cum nu se poate dispensa nici o artă a expresiei scrise ; nici dogmaticii nu socotesc talentul drept o erezie, deşi mijloacele lor de expresie sunt masivitatea, elocvenţa şi argumentarea logică. Taine, cu toată metoda lui ştiinţifică, este un literat care cultivă valoarea stilului şî amploarea frazei, într-un spirit oratoric cam prea sistematizat, este drept, după cum Brunetiere este un logician şi un polemist cu vervă, deşi fără culoare.

Problema creaţiei în critică se pune cu totul altfel ; a formulat-o mai sporadic, în mod teoretic, dar a practicat-o cu strălucire Sainte-Beuve. El însuşi se socotea, într-un fel. un spirit ştiinţific, urmărind un curs de fiziologie morală, căutînd relaţia dintre om şi operă, ca moralist, visînd ca, printr-o serie de monografii sufleteşti, să facă posibilă o ştiinţă a temperamentelor, văzute în expresie artistică şi grupate în „familii de'spirite" ; dar Sainte-Beuve n-avea un cod dogmatic, în baza căruia să judece diversitatea operelor şî temperamentelor scriitorilor ; el avea o intuiţie a adevărului, în critică supunîndu-se temperamentelor individuale pe care le zugrăvea cu exactitate si cu artă, în acelaşi timp. în ***Notele şi cugetările*** lui şi-a însemnat o mulţime de reflecţii asupra criticii, a metodelor şî a naturii ei, a scopului la care trebuie sa ţintească, ideea că însăşi critica poate fi o creaţie a formulat-o cu limpezime şi nuanţa, simţul lui cel mai ascuţit.

Nu vom reproduce tot ce-a gîndit Sainte-Beuve despre disciplina criticii ; în buna parte nici nu s-ar referi la problema creației critice; iată un singur citat, definitiv lămuritor: „Gîndesc asupra criticii două lucruri care par contradictorii şi care nu sunt:

1. Criticul nu este decît un om ***care ştie sa citească şi care învață pe alții să citească.***

2. Critica, aşa cum o înțeleg şi aşa cum aş vrea s-o practic, este o ***invenție*** şi o ***creație*** perpebuă."

Dar pentru astăzi atît: ne mulțumim să fi pus numai problema creației în critică şi s-o restituim adevăratului ei susținător, de la care impresîoniştii au împrumutat-o şi au denaturat-o.

Inedit (1945)

Pentru a doua oară, d. Lovinescu îşi 'începe editarea definitivă a ***Criticelor.*** Remaniind radical ordinea materialului, primul volum e închinat ***Istoriei mişcării „Sămănătorului".***

Cartea d-lui Lovinescu e, aşadar, concepută pe un dublu plan: istoric şi estetic. Adunînd articolele scrise la răstimpuri asupra scriitorilor înglobaţi în curentul sămănătorist, juxtapunîndu-le cronologic şi îmbogățindu-Ie cu concluzii particulare, pentru fiecare scriitor în parte şi generale, pentru semnificaţia întregului curent, autorul prezintă acest volum ca pe un studiu sintetic.

Dar d. Lovinescu ia o poziţie sociologică faţă de sămănătorism. Considerîndu-1 ca o etapă în lunga devenire a spiritului românesc creator, îl judecă mai întîi sub raportul ***conţinutului,*** apoi selectează — şi vom vedea cum — realizările estetice întrupate de acest curent. Pe baza acestor concluzii d-sa ***schiţează numai*** o nouă poziţie sociologică a spiritului nostru estetic, indicînd sumar valori ce ar sta în opoziţie cu valorile sămănătoriste.

Ca ideologie, sămănătorismul n-are nimic original: tradiţionalismul şi misticismul naţional îşi trag obîrşia din ideologia ***Daciei literare,*** a lui Eminescu şi chiar a ***Convorbirilor literare.***

Lipsit de originalitate teoretică, vitalitatea lui pragmatică stă în expansiunea organică a momentului istoric al

conştiinţei românismului, animată de suflul mesianic al scrisului d-lui Iorga.

Prin talentele ce s-au grupat în jurul acestuia — cu toată confuzia teoretică între noţiunea etnicului şi esteticului — sămănătorismul e şi un covîrşitor fenomen artistic al conştiinţei româneşti.

Vădind o mentalitate profund rurală, devine specific pentru psihologia rasei ; de aci şi obiecţiunile d-lui Lovinescu. Mentalitatea rurală îşi găseşte cel mai înalt exponent artistic în opera lui Sadoveanu ; acesta — şi d. Lovinescu e de comun acord cu critica românească — e cel mai mare talent al curentului poporanist ; ca prozatori alătură încă pe : Gîrleanu, Agârbiceanu, Sandu-Aldea, Vasile Pop şi N. N. Beldiceanu.

Poezia e reprezentată prin: O. Goga, St. O. Iosîf şi C. Moldovanu; iar critica prin d. Iorga şi răposatul Chendi.

Am spus că d. Lovinescu judeca literatura sămănătoristă atît după conţinut, cît şi după realizări estetice ; dar, promotor al modernismului, pe care 1-a susţinut pragmatic în paginile ***Sburătorului*** şi căruia a voit să-i dea un fundament de necesitate sociologică în ***Istoria civilizaţiei române moderne*** (voi. II) — d. Lovinescu trece prea uşor peste valoarea lui Sadoveanu şî crede că poezia lui Iosif, de o sensibilitate minoră, ar fi fost depăşită de poeţii noi, adică de cei grupaţi în jurul ***Sburătorului.***

Influenţat mai mult de conţinutul operei decît de realizările estetice şi grăbit de a-l situa în cadrele generale, ***reprezentative pentru curentul sămănătorist în genere, mai mult decît pentru Sadoveanu,*** d. Lovinescu face o dublă eroare : mai întîi, nu studiază ***toată*** opera acestuia, şi al doilea, studiază unele din cele mai slabe scrieri, în care se vădesc ***tendinţele de conţinut*** ale lui Sadoveanu, nu cea mai înaltă expresie a talentului său.

într-un studiu, care se intitulează ***Istoria mişcării „Sâmănâtorului",*** şi cu pretenţie de sinteză definitivă şi strict obiectivă, procedeul d-lui Lovinescu înlătură o asemenea calificare ; d-sa, adept al literaturii intelectualiste, prizonier al unei ***atitudini,*** îi aduce lui Sadoveanu vina de a reprezenta un conţinut străin de preocupările criticului : „boierul lui Sadoveanu se dezveleşte în toată goliciunea incapacităţii sale, iar ţăranul lui se reduce Ia tirania instinctului. Departe de a fi idilică, viaţa de la ţară e zugrăvită în trăsături tragice. Cum talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare şi nu cunoaşte idealitatea, lirismul lui e încătuşat de forme pur materiale. Beţia, bătaia, adulterul, drame sufleteşti rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste şi pesimiste, prin lipsa liberei determinări şi a intelectualităţii."

După această caracterizare de conţinut, urmează caracterizarea estetică a puterii de expresie a Iui Sadoveanu ; contestîndu-i obiectivitatea de creaţie, d. Lovinescu ne recomandă literatura d-nei H. P. Bengescu, copleşită de intelectualitate, de analiză psihologică şi obiectivare ; apoi literatura d-lui Brăescu, prin observaţie şi obiectivitate incisivă — reprezintă faţă de Sadoveanu „numeroase trepte de evoluţie estetică" şi o depăşire în mijloacele estetice.

încă o dată — punctul de vedere al d-lui Lovinescu e fals ; luînd atitudine în faţa ***conţinutului*** operei de artă, d-sa deformează însăşi atitudinea critică ; aceasta e o chestiune de ***forma!***

Că d. Braescu e un talent remarcabil, de natură mai mult anecdotică, decît un creator obiectiv, ca scrisul d-nei Bengescu e interesant prin intelectualitate, cu toata coregrafia sa stilistică şi insuficientele mijloace de expresie — e drept: dar întrucît eul acesteia, subiectiv şi dezordonat, egocentrismul maladiv aproape, ce lărgeşte cadrele ***subiectivismului*** pînă la proporţii neîngăduite — sunt trepte de evoluţie estetică mai înalte şi mai ales obiectivate, faţă de opera lui Sadoveanu ?

Tocmai îmbinarea unică de lirism şi evocare epică, ideologia unitară de dezagregare a vieţii instinctive, oarbe în determinismul ei strict, atmosfera de mister ce învăluie fondul, tocmai aceste caractere ***individuale*** şi ***reprezentative*** ale operei lui Sadoveanu trebuiau cercetate în cele mai desăvîrşite întrupări estetice ale lui.

Că d. Brăescu are o altă atitudine, că d-na Bengescu e „de calitate proustiană", ***prin imitaţie, şi*** puţin reprezentativă pentru fondul nostru specific, înveşmîntat în forma universală a artei — e o problemă periferica !

Bogata activitate literară a lui Sadoveanu are, evident, nenumărate scăderi ; că acum, mai ales, marele lui talent

e în coborîre, e neîndoielnic. Dar, cu atît mai mult, datoria d-lui Lovinescu era să ***selecteze*** cele mai caracteristice opere din punct de vedere estetic ; părăsind atitudinea în fața conținutului, sau mai just subordonîndu-1 realizărilor artistice, ar fi trebuit să ne dea icoana integrală a personalității lui Sadoveanu, cu defecte şi calităţi pur artistice.

Căci ce analizează d-sa ? Slaba şi tendenționista nuvelă ***Ion Ursu, Crîşma lui moş Precu,*** mai mult material decît realizare estetică, ***însemnările lui Neculai Manea,*** roman tendenționist şi acesta, apoi ***Povestirile, Floare ofilită, Povestiri din război*** şi alte cîteva nuvele, puțin caracteristice sub raportul estetic, şi care furnizează d-lui Lovinescu material de caracterizare a conținutului mai mult decît a valorii artistice !

Nici un cuvînt despre marile realizări ale lui Sadoveanu : ***Haia Sanis, Păcat boieresc, Bulboana lui Valimaş,*** aceasta puțin cam melodramatică ; nimic despre larga evocare din ***Vremuri de bejenie,*** sau despre bucățile unice prin atmosfera lor şi tipice pentru talentul lui Sadoveanu — ***Codrul, Zîna lacului, Hanul boului*** etc.

Privit prea legat de curentul sămănătorist, zugrăvindu-1 prin tendențele operelor ce se integrează acestei ***mişcări culturale,*** marele talent al lui Sadoveanu apare — pînă la un punct — micşorat şi falsificat în studiul d-lui Lovinescu.

Cu toată frîngerea din urmă, nici Agârbiceanu nu e urmărit în totalitatea operei sale, din care romanul ***Arhanghelii*** trebuia privit mai de aproape, necum înlăturat, nici Iosif, talent minor, dar realizat în opere remarcabile, nu apare deplin valorificat ; pe acesta din urmă, d. Lovinescu îl crede întunecat de falanga poeților de la ***Sburătorul.***

întinat de preocupări de fond, streine valorii estetice, incomplet istoriceşte şi fals sub raportul selecțiunii artistice, deşi cu deosebit talent scris şi conținînd unele caracterizări originale şi veridice uneori, studiul sintetic al d-lui Lovinescu, asupra mişcării sămănătoriste, nu e ceea ce ne-am fi aşteptat de la o ediție definitivă a unui material critic ce țintea şă ne înfățişeze, cu toată obiectivitatea, o epocă literara !

1925

MISTICISM ŞI ORTODOXISM LITERAR

1. Sensul misticismului. 2. Caracterul tranzacțional al creştinismului nostru. 3. Determinarea lui biologică. **4.** Valoarea dialectică a catolicismului. 5. D. Lucian Blaga, teoretician al misticismului, prin tradiție tracă ; natura metafizică germană a misticei sale şi analogia formală cu literatura noastră populară. 6. Misticismul d-lor Galaction şi Ion Pillat. 7. Spiritul autohton e lipsit de fibra mistică. 8. D. Nichifor Crainic şi categoria ortodoxă, iprezumata ca specific național ; cugetarea sa prin analogie. **9.** Ortodoxismul, istoriceşte, e o „imitație". **10.** Caracterul retoric al „ideologiei" d-lui Crainic.

Intuiția mistică a vieții e determinată de structura subconştientului biologic ; prin atitudine mistică, nu înțelegem numai atitudinea religioasă, căci misticismul e o dispoziție mintală, manifestată, fie în cadrele unei religiuni, fie în afara sau chiar în contra ei. Peste fizionomia intimă şi spontană a religiei unui popor se suprapune rețeaua încurcată a teologiei, disciplină într-un sens artificială şi complicată de exegeza cărturărească ; apoi, coeficientul politic al confesiunilor, cînd mistica e un văl ce ascunde intenții streine de conştiința pur religioasă.

Pentru determinarea dispozițiilor mistice ale unui popor, ne vom adresa, aşadar, nu atît teologiei dogmatice şi aride, cît vieții libere, prin care spiritul unui neam stabileşte raporturi nedeliberate cu marele mister ; misticismul e un in-

stinct superior şi anterior vieţii cerebrale, imprimînd directive interioare, obscure însă prin stratul subteran din care izvorăsc.

Acceptînd această constatare ca valabilă, daca reconstituim, simultan, religia primitivă a poporului românesc, istoria, activitatea teologică şi reflectul religiozităţii în literatură, credem că, indubitabil, putem ajunge la convingerea că am moştenit, din linia romana, lipsa de simţ suprasensibil a strămoşilor noştri. Caracterul de act tranzacţional, asemeni unui pact politic, dintre om şi divinitate, pe care spiritul realist al romanilor l-a imprimat religiei — n-a fost alterat, nici de evoluţia istorică, nici de aliajul componentelor etnice, care stau la baza poporului nostru, în cuvîntul de „lege", prin care limba veche desemnează noţiunea de „religie", e mai mult decît un simplu fenomen de iilologie : el însumează o întreagă psihologie. Creştinismul ortodox a jucat, în istoria noastră, rolul unui principiu de politică naţională ; instinctul nostru religios e dinamic numai în funcţie de stat. Cît priveşte stratul geologic al misticismului — superstiţiile — caracterul lor pragmatic, de imediată repercusiune în viaţa individului, întăreşte, mai viguros, convingerea că intuiţia mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice.

Am spus că nuanţa confesionala nu e precumpănitoare în determinarea capacităţii mistice a unei unităţi etnice. Evidenţa afirmaţiei răsare fără controversă : între creştinismul primitiv rusesc, dinamic şi traducînd o viziune etică a vieţii, şi creştinismul nostru (ambele de nuanţă ortodoxă) dar formalist şi fără resurse interioare, există o diferenţă specifică ; încă o dovadă mai mult că, în structura noastră biologică, dispoziţia mistică e absentă.

Prevedem însă că metoda aceasta de confruntare e vicioasă ; ni s-ar putea obiecta existenţa unei întregi literaturi catolice, pornită din mediile teologice şi deci propagandiste, apoi atîţia romancieri francezi, de la psihologul geometric Bourget şi pînă la pateticul Franţois Mauriac — îşi grefează conflictele de conştiinţă pe elemente de mistică esenţial catolică. în ce priveşte literatura religioasă militantă, se elimină, prin însuşi caracterul ei, din domeniul expresivităţii estetice ; iar pentru scriitorii laici, care au

primit, .prin educaţia intelectuală, puternice infuzii de catolicism, nu vedem prea grave impedimente de a fi justificaţi : deşi în caracterul etnic francez, intuiţia mistică nu se zbate ca un vultur turmentat de efortul de a-şi destinde zborul în azurul credinţii, catolicismul respiră o atît de patetică spiritualitate şi are atîta virtuozitate dialectică, încît poate suplini lipsa unei dispoziţii spontane de misticism.

Dar supoziţia vitalităţii unei fibre mistice, în gama sufletească a poporului român, a început să preocupe un cerc de intelectuali, în mod cel puţin teoretic şi în eseuri, care îşi destind antenele spre legitimarea unui misticism literar ortodox.

înainte însă de a intra în consideraţii ce privesc exclusiv contingenţele literare ale fenomenului — ne exprimăm convingerea că fluidul de înviorare al ortodoxismului nostru, în limitele lui confesionale, e numai o problemă actuală de politică naţională ; repercusiuni asupra literaturii nu poate direct avea ; cel mult va anexa artei, prin ţinuta expresiei, cîteva articole, şi acestea destul de rare.

Problema unei perspective mistice a literaturii române se poate pune, prin încercările de fapt şi prin teoretizările emise pînă acum ; cel care, prin cultură şi predispoziţii temperamentale, a pus-o sub ambele aspecte, ni se pare a fi d. Lucian Blaga. Punctul său de plecare e şi cel mai ingenios ; prin restrînsa documentare istorică, oferă şi cele mai multe posibilităţi de ipoteză.

D. Blaga, în răzleţe eseuri, a pus insistent greutatea pe aportul moştenirii, etice şi biologice, a tracilor ; deşi încurajat de recente cercetări arheologice, contribuţia pe care d. Blaga o acordă acestor legături etnice **e** problematică. Ingenioasa, ipoteza teoretizează, indirect, propria sa predispoziţie artistică, al cărei misticism e mai autentic format la sursele poeziei şi filozofiei neoromantice germane, decît Ia izvoarele elementare ale misticismului tracic. Tradiţionalisnuil formulat pe această ipoteză e, de asemeni, o justificare a propriei sale literaturi. Misticismul d-lui Blaga, trecut prin retortele speculaţiei filozofice şi de o incontestabilă capacitate temperamentală, **e** de un grad cărturăresc mai înalt decît l-ar fi putut alimenta viziunea spontană, primitivă, a unui univers văzut ca expresie a voinţii divine.

Unde d. Blaga încearcă să fuzioneze cu un presupus misticism etnic, e în expresia literară imagistă, voluntar construită pe alegorie şi simbol. Pe aceste analogii de expresie, d. Tudor Vianu a putut identifica, într-un sugestiv articol, integrarea în tradiţia populară a poeziei d-lui Blaga.

Chîar dacă argumentul transmisiunii influenţelor orientale, pe cale germană, ar constitui un răspuns suficient, spre a determina caracterul metafizic şi ideologic al literaturii d-lui Blaga, asemănările între acesta şi literatura populară se reduc, în esenţă, la similitudini de expresie. Filozofia noastră etnică e empirică şi păstrează calea medie a bunului-simţ ; de filozofia bunului-simţ nici romanii nu au trecut mai departe. Tradiţionalismul d-lui Blaga e un tradiţionalism de expresie, nu o identificare de atitudine (observaţia priveşte, mai ales, ultima sa manieră, în care speculează motive folclorice, într-un ambiguu eclectism de expresionism şi tradiţionalism). Dar şi ideologia primelor sale versuri şi a eseurilor filozofice îl situează în regiuni de transcendenţă superioare înţelepciunii din filozofia noastră populară.

Nu vom merge pînă la exerciţiile didactice, de poezie religioasă, ale lui Gr. Alexandrescu, Alecsandri sau Eliade, pentru a scruta absenţa unui temperament mistic, plămădit în componentele noastre etnice. Ne vom referi la scriitorii contemporani care pornesc din domeniul conflictelor mistice : d-nii Galaction şi Ion Pillat. Cel dintîi îşi rezumă misticismul la un amestec de fantastic şi real, original mai mult ca procedeu literar, la vagi aluzii de fraze evangelice, sau la un creştinism estetizat; cel de al doilea — la decor etnografic şi didactism, sau la influenţa rilkiană, într-un vădit dezacord cu temperamentul sau descriptiv şi de elegiac domestic.

. De influenţele literare ruseşti nu. suntem contaminaţi decît în mod livresc. Ortodoxismul nostru e mai autentic în preoţii lui Sadoveanu, decît în reminiscenţele literare din Gorki sau Dostoievski, ifurişate la unii scriitori. Mistica autohtonă s-a exercitat numai în domeniul naţional şi politic ; urmărind scopuri bine determinate îşi mărturiseşte sensul practic ; misticismul naţional eminescian sau ideologia '^•'sămănătoristă sunt fenomene concludente, prin caracterul •Mor politic, social şi cultural.

^B' Aceste restricţii nu exclud însă putinţa existenţii, în ţi- ***autul*** mai înalt al cerebralităţii, a unor temperamente izo- •f late, care să afirme o viziune conştient mistică a unîver- **B** suluî. Pe baza de elemente metafizice, dobîndite din con- **B** tactul cu speculaţia filozofică, o ideologie frămîntată de **B** conflicte poetice poate apărea oricînd. Neliniştea spirituală **B** e un suficient imbold la ideologia străbătută de fiorul unei **B** existenţe suprasensibile. Credem însă ca, în substratul ele- B mentar al biologiei noastre etnice, nu dospeşte o viziune jB mistică a vieţii ce sanctifică pornirile vitale, în sensul tem- B peramentului slav. Spiritul de analiză al moraliştilor fran- ***m.*** cezi e mai aproape de spiritul nostru.

H Plecînd de la analogia dintre cultura română şi cultura **K** latină, de esenţă mai mult franceză, d. Nichifor Crainic *j| reproduce regretul lui Henri Massis, care socoteşte că „al- *W'* toiul culturii franceze nu va prinde într-o zonă ortodoxă". ***m*** Dogmaticul militant al neotomismului îşi găseşte comentator ***W*** în dogmaticul nostru ortodox, în afirmaţia: „constatările *m* d-lui Henri Massis se identifică aproape cu convingerile B ***Gîndirii:*** împotriva oricărei imitaţii, pentru crearea unui § spirit nou în artă — un spirit creştin şi ortodox, dar con- ***1-)*** format ritmului latin — pentru a ajunge la acel stil orga- I nic, autohton, pe care îl căutăm". Ne aflăm deci pe terenul I de sondagii al specificului latent al rasei, fixat de d. Crai- I nic în ortodoxism ; tradiţionalismul şi-ar găsi astfel adevă- \ rata temelie, stilul original al rasei s-ar modela în sche- , mele creştinismului ortodox.

a în ideologia sămănătoristă, specificul creaţiei naţionale 1 însemna ruralism liric şi romantic ; în cea poporanistă, ace- I Iaşi ruralism tratat în perspective etice. Pentru a stabili un I principiu tradiţionalist, d. Blaga a născocit categoria transcendentă a unui elan dionisiac şi metafizic, de esenţă | tracă. Dar atît poporanismul, de origină rusească, cît şi ortodoxismul sunt atitudini dobîndite prin contagiune. | D. Crainic crede că „ideea latină, în peripeţiile ei prin România, de la filologia latinista pînă la aventura teore-

' ***Gîndirea :*** **oct. 1927.**

tică lovinistă n-a fost decît o multiplă încercare de imitație", căci „a sosit vremea cînd latinitatea începe a fi ceea ce trebuia de mult să fie : o regulă pentru spirit, o norma pentru inteligență". Formula finală e a lui Massis ; dar d. Crainic elimină caracterul *universal* în numele căruia catolicul Massis luptă, subsumînd spiritul liber de creație al rasei unei etice dogmatice. în urma unei lipse de conformism între dogma catolica şi *esența psihologică,* constatata la scriitori de mare valoare, ca : Renan, Gide şi A. France — Massis a revizuit valori pur estetice cu criterii de etică, deformînd spiritul specific al unei literaturi ce şi-a înscris proeminent accidentațiile pe harta psihică a popoarelor apusene. Prin aceeaşi analogie, eroarea premisei nedovedite, pe care d. Crainic o adoptă, constă în identificarea *apriorica* a specificului geniului român cu ortodoxismul. Istoriceşte însă, ortodoxismul nostru e tot o „imitație". Anterior în timp curentului latinist, maniei italianizante a lui Heliade sau influenței romantismului şi a contemporanului modernism, ortodoxismul nu poseda în sine elanul vital de prelucrare şi modelare a spiritului rasei. Lipsit de predispoziții mistice, spiritul rasei noastre nu şi-a constituit din dogma ortodoxă o atitudine etica de vigoarea ideologiei catolice. Oficiul normativ conferit de d. Crainic categoriei de judecata latină, aplicată pe un presupus fond ortodox, e paradoxul unui dogmatic ce teoretizează o predispoziție subiectivă. Fără dinamismul ideologic al catolicismului (element etic şi colateral mai mult, în structura specifică a spiritului francez), ortodoxismul e o atitudine asimilată prin acelaşi proces de „imitație", ca si ideea latină, denigrată de d. Crainic.

Care e axa cristalizatoare a specificului creației autohtone e încă o problemă conjecturală ; d. Nichifor Crainic însuşi nu defineşte, pe fenomene multiple şi concludente, „acel stil organic, autohton pe care îl căutăm". Un fond modelator al influențelor streine există în spiritul rasei ; greu de a fi încă determinat, fiindcă valorile noastre creatoare sunt încă prea fragile şi în plină devenire, credem că noi creăm prin imitație, fără deosebire. Dacă prin atitudine şi mijloace expresive, curentul *Gîndirii* se diferențiază de alte curente artistice, fenomenul creației prin in-

Bfluență e comun şi scriitorilor ei. Fără a fi pur modern, îl Hgăsim la origina creației poporului roman (prin „imitația" Bpp-ecilor), şi chiar la aceştia, care au împrumutat elemente «variate de cultura orientală. Concedînd respectivele dife-Krente de material artistic, utilizat de scriitori ca d-nii : BrBlaga, Maniu şi Pillat, care au speculat motive folclorice *m* autohtone, prin contagiune cu formele de expresie apuseană, *m* surprindem, la d. Blaga, expresionismul german ; la d. Ma-§| niu, influența franceză a lui Laforgue ; la d. Pillat, pe a *W* lui Francis Jammes şi în urmă pe a lui Rilke, de care în-|p suşi ortodoxismul d-lui Crainic e iremediabil contaminat ; f de asemenea, d-nii Tudor Vianu şi Ion Marin Sadoveanu :! se alimentează din sursele ideologiei germane, iar d. Cezar Petrescu exprima o sinteză de lirism sămănătorist (din : matca fluviului sadovenian) şi de naturalism de origină franceză.

Nici o primejdie însă nu rezidă în acest fenomen de creație prin imitație; însuşi teoreticianul sincronismului, • d. E. Lovinescu, este ilustrarea cea mai elocventă a propriei legi, prin care explică formația civilizației române ; căci, dacă aplicația sa e originală, prin cantitatea şi organica sistematizare a fenomenelor, ideologia sa e tot o resorbție, o „imitație" a sociologiei lui Gabriel Tarde şi Gustave Le Bon.

Elementele tradiției noastre se reduc la poezia populară, la folclor şi la cronicari ; dar, cum nu putem sucomba pe ultima treapta a creației, fatalitatea influențelor e o problema născută o dată cu civilizația română. însuşi Titu Maiorescu o formulase parțial şi accesoriu, prin cunoscuta teorie a „asimilației". Legea de fier, sub imperiul căreia spiritul românesc îşi înscrie curba valorilor şi îşi desenează treptat o fizionomie proprie în complexul deltei creațiunii, se manifestă pe un sever paralelism de cheltuire cerebrala : simultan, noi asimilam tot ceea ce alții au creat în timp, şi modelăm, pe undele inconştiente ale geniului nativ, visul creației, al cărei impuls organic se dovedeşte a-l poseda realmente, între specificul sămănătorist şi poporanist, atitudini militante şi restrictive ale materialului artistic, între ipoteza poetică a tradiționalismului metafizic, de esența tracă, a d-lui Blaga — ortodoxismul d-lui Crainic e ideo-

log» unm eseist de talent, dar a unui teoretician mistifi nu nnf r e ^ . C a ' ^ln ^d™ L nici stilul a2h o

fo^a dt 7 mate Cugetarea prin ana" togie a d-lu, Gramic, sprijinit de dogmatismul massisian se msereaza aceluiaşi fenomen de „imitaţie", pe car ziomst şi cu retorică, încearcă zadarnic a-I combate

1927

INTELECTUALISM

Ştiinţa şi arta sunt superstructuri ; pornind de la un material viu, dar amorf, se ridică la categorii ce satisfac un principiu dezinteresat de cunoaştere ; sunt două moduri ale cunoştinţii, care, peste un univers confuz, construiesc un univers armonic ; sunt simboluri al materialului, dezorganizate. Metafizic, arta şi ştiinţa sunt tangente. Stabilesc o ordonanţă ideală peste dezordinea şi însăşi ordonanţa reală.

Mistica se prevalează şi ea de noţiunea de ***cunoaştere;*** o atribuie revelaţiei, graţiei pogorîte direct pe spirit ; prin fracţionarea cunoaşterii fiecărui fericit iniţiat, mistica dă o cunoştinţă individuală, particularizată. Ca să posezi cunoştinţa mistică trebuie, mai întîi, să crezi că eşti ales ; ca să ai o cunoaştere intelectualista, nu în sensul strict cartezian şi deci raţionalist, ce stabileşte relaţii de evidenţă mecanicistă, aplici proiecţia dominatoare şi organizată a inteligenţii ***tuturor*** stărilor sufleteşti.

Prin experienţa intimă, misticismul caută o „euthanasie" ; pătrunderea intelectualista e nefinalistă şi în esenţă o treaptă superioară de „bovarysm" care sacrifică unei metafizici a cunoaşterii, fără alte scopuri liniştitoare decît acelea ale satisfacţei în comprehensiune. Intelectualismul poate deci urmări şi organiza o metafizică a cunoaşterii, în care nu vede însă o salvare individuală, o fragmentare a absolutului, cu intenţii pacificatoare pentru un turment individual ; poziţia intelectualista încercuieşte turmentul în limite lucide, îl analizează şi îl alătura, ca o cucerire a în-

țelegerii, seriei de descoperiri scoase din absolutul conștiinței. Căci, prin intelectualism nu definim o simplă aplicare la realitatea externă și nici conștiința internă a adevărului posedată integral : o realizează treptat, fără s-o limiteze în cunoașterea externă, acceptînd absolutul ca un „concept pur", din care descifrează porțiuni.

Intelectualismul implică mai întîi o metodă, accidental o metafizică, scoasă nu din arbitrar, ci din sinteza adevărurilor relative dobîndite din absolutul conștiinței.

Mistica însă confundă actul cunoașterii cu actul metafizic ; acesta e simultan, dacă nu aprioric ; suprimă treptele de suferință ale cunoașterii și se situează inițial în absolut, posedîndu-1 deplin. De aceea „cunoștința" mistica e închisă într-un arbitrar absolut, captat cu intoleranță ; intelectualismul admite însă ipoteza însăși ca punct de discuție ; disociativ, relativist, e aerisit de coridoare prin care circulă un fluid de încredere în destinele cunoașterii.

Voind sa unească tot, dintr-o dată, mistica neaga însuși conceptul cunoașterii, care se alcătuiește din eforturi repetate. Absolutul monopolizat rămîne la un punct mort al cunoștinții : adevărul mistic e, în realitate, țipăt nud, iritat și dolent subiectiv ; e lipsită de decență o cosmică viziune a mizeriei personale, afirmate ca un univers cu legi generale. Intelectualismul ridică trepte ce merg în absolut, nu coboară din el, confundîndu-1 ca pe un cer reflectat într-un lac mort ; mistica, din frămîntare viscerală, creează categorii ce par adevăruri distilate de impuritatea intuiției subiective, neridicate Ia abstracție. Intelectualismul nu neagă nici eul, nici non-eul, însă nu rupe raportul dintre ele, considerînd adevărul în absolutul unuia sau celuilalt, cum face mistica, prin revelație sau prin panteism, ce vede intenții divine în orice concret, după cum vede esența aceleiași divinități în absolutul conștiinței. Conștiința internă se transformă, în interpretarea mistică, în același timp, în fenomen (actul psihologic propriu-zis) și numen (esența divină implicată în cunoașterea-extaz).

Intelectualismul accepta extazul ca un pur psihologism ; îi neagă valoarea de act de cunoaștere, căci nu se poate cunoaște prin confuz și anemie a conștiinței : extazul el însuși e obiect de cunoaștere, dar nu instrument al acesteia, în ipoteza divinului infuz în eu şî non-eu rezidă echivocul

le a acorda revelației și extazului calitatea de act de cufnoaștere.

E, în psihologism, ideea de divinitate nu intră ; în interipretarea intelectualistă a actelor de conștiință absolută, ca ftensiune psihică, divinitatea rămîne o forță neutră. Inte-Ilectualismul nu implica ateismul ; acceptă experiența mis-I tică nu ca act de cunoaștere în sine, ci ca obiect de cu-I noaștere.

Bergsonismul a făcut posibilă confuzia aceasta a celor două „cunoașteri" ; metafizica bergsoniana nu e sinteza logică a cunoștinții bazate pe psihologia bergsoniana. Dacă, în stările de conștiință, nu putem percepe decît prin ***durată,*** cunoașterea absolută, pe care o crede posibilă, în contra lui Kant, metafizica bergsoniana, prin pătrundere estatică în „inima lucrului", simpla metaforă a „numenului" — e ea însăși obiect și nu act de cunoaștere.

Deci diferența de poziție între misticism și intelectualism constă, pe de o parte, în ***natura cunoașterii,*** pe de altă parte, în ***metodele de elaborare.*** Respingînd stricta definiție carteziană, a evidenții cunoașterii, intelectualismul, derivare amplă a raționalismului, e un iluminism al inteligenții, o diversificare prin tentacule de comprehensiune, pînă în amorfismul simțurilor și al subconștientului (ceea ce presupune existența unui absolut al conștiinței) — cu restricția că nu sugeră absolutul ca atare, ci îl anexează tot cunoașterii lucide. Luciditatea e atributul suprem al intelectualismului.

Intelectualismul nu neagă, prin urmare, existența unui fenomen psihic de esență mistică ; afirmă realitatea experienței interne, o reduce însă la un fapt subiectiv, el însuși obiect de comprehensiune, nu însă instrument de cunoaștere ,• căci aci stă confuzia nevralgică .a misticii : crede a fi un act de cunoaștere, pe cît timp e un simplu fenomen oferit cunoașterii.

însăși funcția noastră de critic ne duce la aceste concluzii ; orice fenomen estetic include un fenomen psihic. în măsura în care experiența mistica reprezintă și o valoare creatoare și deci expresivă, intră între obiectele de cunoaștere intelectualistă. Prin ilimitatul obiectului de cunoaștere, prin dezinteresul comprehensiunii ce se scutură de orice pragmatism, intelectualismul e și o atitudine estetica. în

critică, intelectualismul înseamnă acea „poziție neutră" între valori expresive, de care amintea nu demult Albert Thibaudet.

Intelectualismul tinde aşadar să purifice prin idee şi semnificație materialul uman, nud prin anecdotism, confesie şi experiența subiectivă, ridicată, prin o hiperbolă a sensibilității şi congestia eului, la adevăr absolut. A recunoaşte o cunoaştere absolută, prin act mistic, şi una relativă, prin inteligență pură, e o discriminare formală ; pentru intelectualism absolutul e în devenire, prin sîngeroasă cunoaştere treptată, pentru misticism, e comodă aderentă la o noțiune ce înspăimîntă şi renunțare la luciditate, prin naivă salvare în intoleranța unei revelații de ordin cu totul personal. Căci sunt, în mistică, atîtea adevăruri absolute, cîți mistici sunt. Fiecare strînge înfrigurat la piept fantoma unei revelații, detestă pe a celuilalt, sufocîndu-se în supracombustia unei sensibilități ce-a ars, în flăcările ei, cîmpul cunoaşterii. 0 experiență mistica e ca un ciclon ce pustieşte pe o rază de cîțiva kilometri, crezînd că a ajuns la limitele înfricoşătoare ale universului, în timp ce la o mică distanță se răsfață pajişti, rîuri şi aşezări omeneşti, cu o viață arbitrar eliminată din raza ei pustiitoare. Experiența mistică e o dramă închisă ; se naşte şi se rezolvă o dată cu pacificarea prin posesia absolutului ; dramatismul cunoaşterii mistice e o laşitate de conformism la subiectiv, luat drept adevăr obiectiv. Misticul îşi înăbuşe neliniştea inteligenții, prin sugestia sensibilității ; țipăt violent de afirmare pe o durere stăpînită. S-a adus intelectualismului naiva obiecție a-şi închipui că mistica e o totală abdicare de la inteligență, care n-ar intra în compoziția actului estatîc ; e, desigur, un truism şi o abilitate pur verbală în această acuzație ; noi recunoaştem numai o inversare de raporturi între simțire şî inteligență, între mistici şi întelectualişti ; primii o aservesc temperamentului şi subiectivului, ceilalți îi acordă prezidarea amorfului subiectiv.

Mistica e pur intuitivă ; mai mult o experiență artistică decît o cunoaştere. Intelectualismul, prin analiză şi înlănțuire de pătrunderi, se ridică la sinteză, pe fragmente dureros cucerite, fără a afirma inițial şi categoric pătrunderea supremă ; în însăşi prudența inclusă în atitudinea lui, necrezînd a fi descoperit Adevărul în sine, stă demnitatea Iui. Cum am spus, mistica are iluzia de a confunda cunoaşterea cu un act metafizic (posesia integrală a absolutului), intelectualismul poate ajunge la o metafizică, extrasă din trepte de cunoaştere. Pornind ambele de la un fond de experiență umană, se despart prin rezultate ; misticul caută droguri morale, printr-o „doctrină a salvării" (V. Pârvan), intelectualism! se rezolvă în finalitate de ideație pură.

Faptul ca gruparea de la ***Kalende*** nu se simte mîngîiata de aripile grației cereşti poate fi o indiscutată lacună temperamentală; neavînd predispoziții pentru o experiență mistică, nu înseamnă însă că nu înțelegem fenomenul în latura lui estetică. De altfel, acesta e şi unghiul de reacție al poziției noastre critice, spre a nu naufragia în dogmatism. De la violența programatică şi incoherența teoretică a tînărului ordin, devotat misterului, aşteptăm numai o serie de experiențe adînci, aderente intelectualismului prin valoare expresivă.

1929

REFLEXII POLEMICE

Istoria ideilor unui popor se formează nu numai prin sisteme unitare, ci şi prin polemică ; alternanţă vie de opinii, polemica defineşte poziţii opuse, lămureşte tendinţi incitînd la progresul cugetării.

O stabilire de etape, prin recapitulare, a marilor polemici, din istoria ideilor noastre, nu va indica un capitol prea bogat. Polemici şi polemişti — se numără, în scrisul autohton, ca un fenomen de sciziparitate. Ideile însă şi-au avut o modestă desfăşurare în cortegiul de invective şi incriminări, de insulte şi inutile subtilizări. Polemişti au fost scriitorii ardeleni, care au combătut pe istoricii streini ce ne contestau romanitatea ; polemist a fost Eliade, cel dintîi ziarist român şi între primii pamfletari care şi-au exercitat invectiva în fabulă şi ziaristică, pînă şi în literatură, unde a blesat delicateţea lui Grigore Alexandrescu.

Gustul polemicii de idei s-a născut însă prin criticismul „Junimii" şi ***Contemporanul,*** organ de propagandă sociologică. Primul mare capitol în istoria polemicii îl scriu Maiorescu şi Gherea, secundaţi de comparşii lor minori. în ***Convorbiri literare*** apare şi forma polemicii ştiinţifice, între d-I Voinov şi d-1 Paulescu în jurul darwinismului.

Istoria românească, prin caracterul ei arhivistic, a născut apoi o întreagă şcoală polemică : de Ia Hasdeu, la care pamfletul apare înarmat cu erudiţie, Ia d-1 Iorga, pe aceeaşi împletitură intimă, pînă la zeflemeaua, plină totuşi de intelectualitate a lui Caragiale (în contra spiritismului lui Hasdeu), vivacitatea polemicei s-a înteţit, făcînd-o un gen implicit al mişcărilor artistice şi de idei.

înainte de război, ultima dezbatere crîncenă s-a dat în jurul poporanismului. D-nii Ibrăileanu, Mehedinţi, Dragomirescu, O. Densusianu, Duiliu Zamfirescu s-au cheltuit în argumentări şi agresiuni din care însă prea puţine idei s-au salvat din mareele invectivei.

D-l Iorga s-a aşezat îndată în linie, luptînd pentru sămănătorism, iar d-l H. Sanielevici a denigrat, violent trivial, ***Poporanismul reacţionar.*** Aci descoperim şî un capitol de idiosincrasie, de furie temperamentală, în care momentele de idei se şterg în explozia vehemenţei. Şi n-am exagera dacă în spiritul polemicii naţionale am găsi drept caracter esenţial idiosincrasii adverse pe idei simple şi uneori pure iluzii verbale.

După război, am înregistrat polemica dintre tradiţionalism şi modernism ; avînd originile în trivialele atacuri ale d-lui G. Topîrceanu, din ***însemnări literare,*** în contra d-lui E. Lovinescu, dezbaterile s-au complicat prin intervenţia ***Vieţii româneşti,*** a ***Gîndirii*** şi a ***Sburătorului.*** D. Ibrăileanu a desfăşurat o dialectică iritantă prin dogmatism, apărînd prin subtilizări, cadavrul împăiat al poporanismului ; ***Gîndirea,*** prin d-nii N. Crainic, Pamfil Şeicaru şi Cezar Petrescu, au psalmodiat pe d-l Iorga, sămănătoristul, sau au izbit prin pamflet, cu pură idiosincrasie ; de la d-l Lovinescu, polemica n-a cîştigat atît prin ciocnire de idei şi argumentare : prin eleganţă şi calităţi literare, de ironie conţinută şi caracterizare, de atitudine superioară, de delimitare a probităţii şi mai ales a bunei-cuviinţi, polemica sa, darnic alimentată, dar fără iniţiativă şi defensivă, răspunzînd atacurilor provocate de alţii, reprezintă o bună tactică şi pedagogie a polemicii.

în imediată actualitate, atacul d-lui M. Ralea în contra esteticei şi a d-lui Zarifopol, considerat responsabil de corupţie prin frumos, s-a terminat printr-o scurtă şl fără ecouri încrucişare de atitudini, la care nu s-au aliat şi alte forţe, afară de glasul obosit al d-lui Ibrăileanu. Explicarea credem că stă în inactualitatea iniţiativei; estetismul e concept definitiv cîştigat, pentru critică, de la Maiorescu, la

dezbaterile dintre tradiționalism şi modernism. Ciocnirea de idei într-o problema închisă n-ar mai fi avut eficacitate.

Un nou capitol de polemică îl deschide însă incidentul pornit de la un prezumativ antagonism între generații ; noțiunile biologice de „tînăr" şi „bătrîn" au servit ca punct de plecare al unei confuze avalanşe de adolescenți, unşi cu mirul harului divin, nu în sensul metaforic al talentului, ci în proprie accepție, de atitudine mistică.

Preliminariile le găsim în polemica dintre d. M. Eliade, cap de linie al tinerilor mistici, agresor izolat al diferiților „bătrîni" (Zarifopol, Minulescu, Arghezi etc.) şi d. Camil Petrescu, reprezentant al propriei infatuări iritate şi deținător suprem de brevete în orice inițiativă literară.

Polemica s-a redus la o simplă agresiune de strada între doi vajnici combatanți, pentru o falsă monedă, găsita întîmplător şi divers de amîndoi ; finalitatea nu sta în idee, ci în deținerea primatului, într-o generație, în fond fraternă, prin spontană izolare de incoherența şi iritare neexpresivă. Dacă o generație înseamnă dezvăluirea infirmităților morale şi intelectuale, d. Camil Petrescu nu trebuia sa ostenească a se situa între tineri şi bătrîni, generația sa spirituală fiind în afară de timp şi spațiu.

Antinomia „tineri"-„bătrîni" exprimă nu numai un simplism de cugetare, dar şi o primejdioasă încurajare a mediocrității adolescente ; noțiunea valorii nu se consideră după norme calendaristice, căci, de pildă, dacă d. Sandu Tudor, frenetic energumen, se simte tînăr şi zguduit de demoni biblici, în stil şi cugetare agitate de divină epilepsie — nu-l putem considera o valoare egală cu d. Zarifopol, țintă nobilă a atîtor ignobile atacuri pornite din tabere ortodoxe şi clanuri de mediocritate adolescentă.

Incidentul verbal dintre „generații" şi-a găsit însă o congestionată afirmare în manifestul „Crinul alb", semnat de trei imaculați cruciați ai expresiei violente şi bombastice. Polemica devine aci programatică ; dar tinerii care după d. Nichifor Crainic şi-au găsit o emblemă aristocratică pentru o violență vulgară, nu fac decît să reia, cu incoherență patetică, o atitudine metafizică care l-a frămîntat pe Vasile Pârvan (realizată de altfel într-o formă inacceptabilă şi ale cărei defecte sunt exagerate de semnatarii „Crinului alb*) — şi să pună în dezordonată circulație idei intens exprimate de d. Lucian Blaga în eseurile sale ; cu superioritatea coherenții şi a realizării formale, d. Blaga împreună cu Pârvan formează punctul original al „noii spiritualități".

Dar manifestul citat dezvoltă o vedere generală asupra civilizației autohtone ; din dezastrul lui intim, salvăm cîteva norme de posibilă discuție. în ordinea pragmatică a dezvoltării noastre istorice, misticii „Crinului alb" adoră ruralismul (în fond un sămănătorism altoit cu elemente hegeliene), lipsa lui de higiena şi de tehnică civilizată ; aci urmează reaua tradiție a sămănătorismului, pe o falsă idealizare a etnicului. Dintr-o perimată fobie față de modernizarea civilizației române, imaculații semnatari confundă perfectarea materială cu un naiv materialism : un reacționarism, complicat cu etnic şi ortodoxism, denunță obscurantismul celor 3 frați de mistică emblemă. Ethosul, acest Moloh mistificat de ***Gîndirea,*** e o agravare a etnicului şi specificului sămănătorist şi poporanist, acesta acuzat de Gherea de hibridism, în ordinea economică şi politică ***(Neoiobăgia).*** Astfel, cavalerii obscurantist! văd o primejdie în crearea drumurilor-de-fier, în şosele, clădiri, privați (cuvîntul aparține manifestului, şi-l reproducem ca un apel la higiena misticilor alarmați de progresul tehnic al țării, pe care războiul a adus-o într-o dezorganizare echivalentă dezideratelor exprimate în imaculatul „Crin alb").

Intelectualismul se declară solidar cu tot ce este efort de urbanizare şi progres tehnic al vieții noastre de stat. [...]

S-ar părea că de partea regresului de inocență lilială al semnatarilor stă însăşi atitudinea junimistă, care a combătut modernizarea pripită a țării, opunînd un sever examen crîticist formelor de tehnică modernă introduse la noi : dar punctul de vedere al teoreticianilor politici (Maiorescu şi Carp) se sprijină pe un formal logicism, din realitatea constituțională şi tehnică a Angliei şi a Franței ; criticismul junimist nu e obscurantism, cî luptă în contra farsei democratice, în contra neasimilării. Prin paradox, tocmai critica junimistă accelerează ridicarea fondului la formă, bazîndu-se pe norme de europenism. Dacă Eminescu e absorbit de poetica idealizare a idilei de la 1400, în creația lui artistică lucrează cu tehnica timpului.

Misticismul național eminescian a creat o sociologie pe entitatea țăranului perfect ; sămănătorismul a reactualizat-o [...] La acestea, ***Gîndirea*** a adus o rectificare prin conceptul obscur al ethosului, un amalgam ce face posibilă ipoteza şi retorica, la care s-a adăugat dogma pasivă a ortodoxismului şi s-a integrat biserica, în care au invadat, ciudat, laicii, s-o creştineze prin felurite erezii filozofice. Dacă din această mişcare ar ieşi un ordin propagandist, transformînd ortodoxismul în „biserică militantă" — canalizarea politică ar avea un sens ; ar duce Ia crearea unul partid ortodox, în care dresarea energumenilor mistici în tagmă activă şi falangă vociferantă ar devia retorica spre o politică în contra sectelor, la procesiuni cu moaşte [...], întorcîndu-şi astfel ochii de la civilizația română, viciată prin tehnică. însă o şcoală de intemperanți catiheți sub cupola profană a ***Gîndirii,*** la ce altceva poate duce, decît la un atelier de confecții mistice în regie ? Lupta în contra unui josnic materialism intră deopotrivă şi în atitudinea intelectualista ; pentru adîncirea experiențelor intime, misticii n-au nevoie de păstoria unei presupuse „noi spiritualități". Prin inocularea spiritului de grup, misticismul reprezintă o uniformizare şi osificare prin canoane ; experiența adevărată e o viziune personală. Pascal, Carlyle, Ruskin, Sf. Francisc, însuşi Isus (în prima fază) sunt pentru un misticism limitat la fericire ; la Pascal prin meditație intimă, variat dobîndită de fiecare ; la Carlyle prin dreptate socială pe bază de individualism, la Ruskin prin artă, la Sf. Francisc prin simplitate fraternă cu vietățile Domnului, Ia Isus prin renunțare de la bunurile terestre.

Dacă cei 3 liliali semnatari activează în ordinea politică a „noii spiritualități" — misticii ce simt grația particulară a Divinului pe creştetul lor, trebuie să se retragă în turmentul antinomiilor intime, asemenea veritabililor mistici care au reprezentat totdeauna nu dogma tutelantă, ci experiența ce-şi duce singură crucea destinului personal.

Sub regizură politică, misticii de ultimă emisiune nu fac decît să continue, cu deviații şi renovări, acelaşi fir de culturalitate, nu de experiență independentă, intimă, început de Gh. Lazăr, Heliade, Hasdeu, Russo, Bălcescu şi dus, pînă în zilele noastre, de d. Iorga, copleşitor, de d. Mehedinți, psalmodiat pe puteri retorice de țîrcovnic.

Deşi d. Crainic a simțit abil renunțarea la libertatea individuală, lărgind ortodoxismul la o vagă spiritualitate, în coeziunea creatoare prin grup a misticilor nu credem ; dincolo de politică şi orice element imediat pragmatic, începe abia lupta cu demonul interior.

De la Eminescu la d. Iorga şi de-aci la „noua spiritualitate" a ***Gîndirii*** şi la manifestul „Crinului alb" recunoaştem o „soluție de continuitate" fără replică. Conflictul misticism-intelectualism (în faza actuală a celui dintîi) e o evoluție, în ordinea fundamentului civilizației române, a europenismului, formal şi criticist reprezentat de Maiorescu, cu naționalismul exagerat şi obscurantist privit de la înălțimea secolului al X1X-lea, în acel moment.

Maiorescu a avut o concepție pe principii ideale asupra formației moderne a țării, în latura tehnică şi de creație spirituală ; dezamăgit în imagina lui normativă, după ce a confruntat cultura română cu forma ei modernă, a văzut-o caricatural. Criticismul Iui nu e negație obscurantistă a civilizației — cum fac semnatarii „Crinului alb" — ci o situare, prin analiză, a civilizației noastre tinere în europenism ; criticismul e o pedagogie lucidă, pregătind fuzionarea formei cu fondul. Evoluționist şi estet chiar în judecarea instituțiilor sociale prezentate caricatural, Maiorescu pune noțiunile fundamentale ale intelectualismului ; peste criticismul Iui, misticii fac un regres ; confuzia lor nu e revizuire ci primejdie obscurantistă ; poziția noastră, în ordinea pragmatică, porneşte din această tradiție de intelectualism, fundat şi pe rezerve critice, dar în planul actual al euroDenismului.

1929

CREŞTINISMUL FOLCLORIC

începem acest răspuns la ***Sensul tradiţiei*** d-lui N. Crainic, sub o umbră de tristeţe ; o discuţie de idei e totdeauna penibilă cu acest retor al tradiţionalismului. Cînd vrei să-i descoperi o idee, te împiedici de o metaforă ; cînd cauţi o argumentare logică te întîlneşti cu un ziarist, grăbit să strivească pe adversar sub trivialităţi ; iar cînd îi soliciţi un teren de certă culturalîtate şi ideologie tradiţionalistă autohtonă, te trăsneşte cu un citat din Unamuno, din Massis sau Keyserling, cînd nu te biciuieşte cu furia apocaliptică a rusului Berdiaiev. E imposibil să-ţi dea o întîlnire urbană, fie şi în pridvorul modest al unui stareţ onest, dornic să frămînte idei, fără delir de apocalips şi iritate anateme de credincios, la care fanatismul de poziţie este echivalent cu o suficientă exterminare, în începutul molitvelnicului său ortodox, d. Crainic încearcă şi o confruntare a intelectualismului ***Kalendeîor*** cu înţelegerea sa de protoiereu deşteptat dintr-un extaz fericit, în confuzia căruia întrezărea adevărul. Prilejul de a ne dezola e însă şi mai agravat. Cu o piezişe privire interioară, de teolog bănuitor şi acru, trunchiază citate şi înseilează interpretări eronate, fie dintr-o incivilă manieră de a nu se referi cu preciziune Ia un organ şi la redactorii lui, cu nume proprii şi responsabile, fie dintr-o voluntară pornire de a bagateliza. Voim ca d. Crainic să se pătrunză de prestigiul unei discuţii academice, în care „bestia neagră" a ideii latine să nu mai apară sub forma degradată a reportajului Iui Maurice de Waleffe şi a cenobitului refulat în faţa unei obsesii de „frumoasă carne femeiască", ce n-au nimic comun cu intelectualismul. Invităm deci pe preopinent să facă efortul unei situări pe un plan decent de gîndire, într-o polemică în care reaua-credinţă şi trivialitatea nu pot ţine loc de idei.

Din strădania sa de a replica intelectualismului, am reţinut două lucruri: acuzaţia de „franţuzomanie" şi gratuita stigmatizare de negare a poporului. Cît priveşte poziţia de cunoaştere intelectualistă, condensată în expresia „duşmanul nostru este indefinitul şi setea cea mare este de ***a şti",*** interpretată lăcrimos şi politician, ca însemnînd o depărtare de Ia cunoaşterea realităţii autohtone — ne întărim în convingerea că schimbul de idei cu un retor echivalează cu subtilitatea unui spirit care pentru un metal de preţ te compensează cu băşici de săpun. Iar ca exemplu de precizie tehnică, subliniem confuzia dintre ***intelectualist*** şi ***intelectual*** (relevată şi în numărul trecut al ***Kalendelor*** de prietenul Vladimir Streinu) cu o spaimă ce ne încremeneşte putinţa de replică.

Trecînd spre definirea „sensului tradiţiei" de Ia o discuţie părăsită în punctul mort al incomprehensiunii, d. Crainic, cu o comodă dialectică de confuzie, identifică „perfectarea imaginei interioare" cu „chipul şi asemănarea lui Dumnezeu". în loc de un logician redutabil, dăm peste un predicator delectabil prin ocolirea ideilor. De la această premisă, asociaţia logică se împleticeşte în „truisme" asupra creaţiei, ca şi cînd intelectualismul ar promova importul de opere, ca baloturile de bumbac. în delaţiunea înveselitoare de „imoralism estetic", fiindcă nu confecţionează produse cu marca ortodoxismului, şi în evocarea inoportună a ..nefericitului Alexandru Macedonski", victimă a europeismului. Pedagog grijuliu, d. Crainic exclamă uşurat, dar candid demascat, în substratul său de tip politic : „Norocul e că negativismul intelectualismului nostru anexă nu se aplică la ordinea politică şi socială, mărginindu-se la o izolare de imoralism estetic". Am înţeles „sensul tradiţiei" ortodoxe. Suntem primejdioşi, fiindcă nu amestecăm arta cu politica, **creaţia** spirituală

cu pragmaticul ; suntem cosmopoliţi, fiindcă recunoaştem adevărul nu sub forma unui strimt localism, ci tindem spre realizarea unui tip general de mentalitate latină şi umană. Pe acest punct, am fi o continuare a „romanticilor noştri europenizaţi din veacul trecut", cu diferenţa că aceia „descopereau poporul românesc la lumina noilor idei europene" (citeşte politica liberalismului francez), pe cînd „intelectualiştii de azi reeditează pe plan mintal franţuzomania de altădată". Logica acestei apropieri e dezarmantă : d. Crainic derivă dintr-o mişcare politica, o atitudine de cunoaştere şi una estetică. între aceste omogene premise sta însă, ca o şăgalnică răzbunare, onoarea de „legendă latinistă", care îl face pe implacabilul argumentator să deducă dintr-o pasăre un căţel şi dintr-un cadavru un martir. Hotărît: cu retorii nu se poate discuta, fiindcă porneşti la un naufragiu sigur. Romantismul e însă în conceptul tradiţionalist al „poporului" profesat de ***Gîndirea;*** ethosul e un nepot de sînge al alegoriei herderiene a poporului, depozitar sacru, fetiş al folclorului. Grosier, tradiţionalismul caută figuri simbolice, cu retorică ameţitoare, pentru definirea poporului. Specificul ortodox e extras din ipoteza şi mistificare, nu din realizarea în opere precise ; astfel, ortodoxismul, geologic mumificat, i se pare d-lui Crainic duh viu, aliment de atitudine spirituală contemporană. Dar, abil, niciodată n-a scos în evidenţă marile opere, stratul de tradiţie al ortodoxismului, format din creaţii ale unei poziţii. Pot alcătui oare germeni de revalorizare religioasă ***Răspunsurile la catehismul calvinesc*** ale lui Varlaam, sau ***Didahiile*** plat nazalizate ale lui Antim Ivireanul ? Se poate naşte o mişcare mistică, de coloratură ortodoxă, din simple traduceri, din Coresi şi Dosoftei, din ***Biblia lui Şerban*** sau din prefaţa ***Noului Testament*** a lui Simion Ştefan ? Opere de pur cuîturalism, în care nu turmentul religios primează, ci grija de formaţie a unei limbi literare unitare, scrierile vechi bisericeşti nu pot da un fundament de mişcare mistică.

Pe acest hiat de poziţie mistică, d. Crainic nu şi-a putut deci stabili puncte de tradiţie. Pe ideea latină, afirmată de la Grigore Ureche şi Miron Costin, la „aventura latinistă", cum numea odată curentul romanist al ardelenilor, şi la renaşterea culturii româneşti moderne prin reluarea contactului cu latinitatea, prin Franţa — iar nu-şi putea găsi un azil. Atunci şi-a înfipt stindardul pe folclor ; poporul e deci folclorul. Intelectualismul însuşi recunoaşte ca singură tradiţie autohtonă : poezia populară si folclorul. Limitativ şi ştiinţific, nu neagă deci această realitate. Numai însă că nu se osifică în ea ; din folclor local trece în uman general ; din preistoric şi arhaic, intelectualismul păşeşte în istoric şi european. Din obscur biologic se înalţă la conştient şi psihologic. Ceea ce se denigrează prin „franţuzomanie" e regăsire în civilizaţia latina. Intelectualismul caută poporul în realităţi istorice, nu în ipoteze retorice, fie chiar bazate pe reconstituiri arheologice cum a făcut Pârvan, prin conceptul tracic. De aci a pornit şi ipoteza metafizică a d-lui Blaga, a unui tradiţionalism fundat pe biologie şi subconştient rasist, după cum încercase să provoace „revolta fondului nostru nelatin".

De la aceste ipoteze, tradiţionalismul d-lui Crainic îşi ia cortul nomad spre Orient şi spre bizantinism, invocînd, pentru o tradiţie autohtonă, pe Keyserling, pe Unamuno şi Berdiaiev. Aci găsim sofismele acestei tradiţii de import retoric, de imitaţie prin apocalipsă panslavista. Originalitatea de gîndire a d-lui Crainic se reduce astfel la citatul copios, la comentariul retoric în josul lui, la ideea înlocuită cu metafora. Cine acuzase europenismul nostru de „franţuzomanie", fiindcă ne regăsim tradiţia în ideea latină, o realitate istorică şi culturală, sucombă în retorică hispanizantă sau germanică, şi îşi sugruma ethosul în bizantinism şi în delir panslavist. Tradiţia d-lui Crainic e un spectacol de vămi ale văzduhului, nu o realitate. Ne-a stigmatizat de dezorienare, ca' să ne orienteze în nebulos, ne-a anatemizat de anexarea la ideea latină, ca să ne ocrotească prin Unamuno şi Berdiaiev, ne-a strangulat într-o realitate latină, ca să ne sufoce în păpurişul orientalist, şi ne-a crucificat, fiindcă negăm poporul, ca să ni-1 afirme în Bizanţ. De toată această înfrîngere, ne-a răzbunat prin deliciosul calambur filozofic : „Orientarea cuprinde în sine cuvîntul ***Orient*** şi înseamnă îndreptare spre Orient, după Orient". D. Nichifor Crainic ne în-

veseleşte ; ***sensul tradiţiei*** devine seninul unui respectabil vid de cugetare. Intelectualismul nostru dezolat depune umil armele ; „legenda latinistă" a fost spulberată în două vocabule de inspirată intuiţie filologică: Orientare = Orient.

Pentru o posibilă continuare a discuţiei, pretindem însă o intrare în seriozitate. O încercăm, cu zîmbete reţinute. După ce a tentat zadarnic să găsească sprijin tradiţiei în Orient, d. Crainic revine s-o întemeieze pe realităţi mai certe, autohtone. Lăsăm Ia o parte scuturarea de paseism a tradiţionalismului, pe care o cedează benevol lui Maurras ; sunt subtilităţi vicioase, bazate pe o falsă analogie. Reacţia maurrasiană e insurecţie de pură sensibilitate estetică în contra romantismului ; neoclasicismul francez a căutat o reluare a tradiţiei pe valori creatoare şi artistice. Nu acesta este şi cazul tradiţionalismului nostru, care n-a avut o literatură clasică, de psihologie şi dogmatism estetic, sub un unghi precis de înţelegere a conceptului de om. Literatura noastră modernă, atît în ramura de influenţă franceză, prin Alecsandri, cît şi în linia de continuitate germanică, prin Eminescu, prin romantism începe. Dacă la Grigore Alexandrescu se-ncrucişează deopotrivă ecouri din Boileau, La Fontaine şi Lamartine, problema se rezolvă în ultimă analiză, prin afinităţi temperamentale, de luciditate, cu estetica ce convenea mai mult naturii talentului său. în generalitate, literatura română modernă, pe plan european, e toată o resuscitare de naţionalism, prin romantismul apusean. Repetăm că singura noastră tradiţie e poezia populară şi folclorul, iar pe un plan de ideologie mai înaltă e ideea latină, afirmată de cronicari şi de şcoala ardeleană. Peste aceste realităţi culturale nu putem trece ; ortodoxismul de expresie slavă n-a fost decît o suprapunere morganică de ritual fără vigoare de creaţie şi singura Iui contingenţă cu literatura stă în grija reală de a fi urmărit problema filologică de transpunere, prin traduceri, a unei dogme pasive, în expresie naţională. Istoria literaturii revendică pentru sine acest punct de onoare al ortodoxismului, a cărei preocupare cărturărească de nobil şi util conservatism nu s-a zbătut în nici o controversă spirituală de mistic dramatism. Noi nu negăm ortodoxismul în valabila lui căutare de a contribui la naţionalizarea şi (paradoxal !) latinizarea, prin limbă, a dogmelor imuabile. îi negăm posibilitatea de activism spiritual înlăuntrul lui.

Stabilind legătura dintre sămănătorism şi ortodoxismul ***Gîndirii, d.*** Crainic reia retoric un proces lichidat de critica literara încă de un deceniu. Reţinem din această confesie candida afirmare a unui pauperism de gîndire, satisfăcut, într-un colectivism mut, de încazarmată disciplină : „Scriitorii de .la ***Sămănătorul,*** fascinaţi de puterea profetică a inspiratorului lor, n-aveau nevoie să gîndească. Nicolae Iorga gîndea pentru toţi şi, ideologic, literatura lor era a Iui. Era peste tot un Nicolae Iorga, împărţit în poeţi şi povestitori, care toţi, laolaltă, parcă sunt pseudonimele lui."

Dezolantă mărturisire !

Primejdia se reeditează : d. Crainic mimează pe d. Iorga, iar ***Gîndirea,*** prin „ideologie" ortodoxă, ameninţă să devie un vast atelier de preparate, în serie, cu poze de sfinţi şi îngeri, cu retorică minorizată, într-un identic colectivism, în care ai putea schimba iscăliturile, d. Crainic semnînd un „acatist" al d-lui Sandu Tudor, d- Lesnea o poezie de d. Crainic şi reciproc. Poezia nu e însă disciplină de ordin trapist ; e individualism, cu mijloace poetice meditate propriu. Părăsind un ipotetic bizantinism şi un verbal orientat curent spre orient, d. Crainic reintră în matca adevărată a tradiţiei sale, pe care noi înşine am arătat-o ca o filiaţie neosămănătoristă. D. Iorga adulmeca naţionalul în înfloriri de scoarţe, în scrijălări de plastică şi genealogii autohtone ; folclorismul limitat aci e împins de d. Crainic în stratul credinţelor, într-o simbolică primitivistă, descoperă „vasta poezie rituală a ***sfeştaniei*** pentru ploaie", apoi vinul metamorfozat în „sîngele Domnului", pîinea în „faţa lui Dumnezeu" sau „faţa Domnului Hristos" — „precum grîul înspicat şi blond e barba Domnului Hristos", un creştinism mitologic, fără drame de conştiinţă, cu alegorii şi personificări, derivate din poetica concretă a superstiţiilor latine. D. Crainic fuge de „ideea latină", considerată supremă erezie, ca s-o regăsească în elementele creştinismului folcloric ! Logică inalterabilă de retor viciat de ritualism stilistic ! Ca-

pjtol de incontestabilă semnificație psihologică, acest folclorism religios poate servi unui studiu, dar nu unei mişcări poetice. Naturismul acesta al creştinismului ne duce însă la legătura lui cu moştenirea mitologiei pagîne, nu la spiritualitate. Găutînd să-şi definească poziția, d. Crainic nu mai pomeneşte nimic de misticism ; tinerii sai energumeni rămîn, aşadar, cu gestul de binecuvîntare episcopală, retras. D. Crainic păstoreşte o fantomă paseistă, nu o experiență intimă actuală ; în loc de o dramatică frămîntare, în prezent, îi fascinează cu o hieratică icoană bizantină, fetiş liniştitor al tuturor crizelor. Misticismul a fost un vînt trecător, îmbrățişat numai cu scopuri de deturnare folclorică. Voind să prindă în brațe un duh prezent, d. Crainic a strîns, la pieptul său ortodox, negura trecutului. Pentru noi, atitudinea era clară de la început ; după ce o vedem definită, ru propriile mărturii, nu mai acordăm nici un credit Bizanțului sau Orientului, nu ne temem nici de Unamuno şi Berdiaiev ; au fost importați, prin vămi de aerian retorism, fără fiscalitate, ca o inocentă contrabandă de idei. Acuzînd intelectualismul de înstrăinare europenizantă, sofismul retoric al d-lui Crainic, după ce citează din acelaşi Keyserling, comis-voiajor filozofic, încheie satisfăcut : „Iată deci ideile noastre, confirmate şi de un european incontestabil". După ce ne-a despuiat de haină, se-mbracă singur cu ea ; de ce ? Ca să vorbeşti de simbolica sfeştaniei şi a împărtăşirii din creştinismul nostru primitiv, la ce bun să chemi la un ospăț de citate pe Keyserling şi Spengler, şi să deranjezi pe Unamuno şi pe „europeanul" Berdiaiev, care vede primejdia moştenirii culturale a Renaşterii şi ne invită într'un turment de apocalips să reintrăm într-un „nou evmediu" !

1929

PROCESUL CRITrCEI

Poetul şi prietenul prețuit, d. Vladimir Streinu, e din acei scriitori care au şi luciditatea simțului critic. A dovedit-o în scris, de nenumărate ori ; cu un poet care posedă deci idei clare despre. arta sa, se poate discuta cu folos, chiar din partea unui critic. De aceea, profităm de prilejul unei afirmații strecurate în prima parte a studiului său asupra poeziei argheziene[1], în care emite o categorică invitație, pentru critică şi critici : „a se evada din psihologic, deci contingent, în estetic, căci a contura un profil moral se pare că nu este o îndeletnicire de critic".

Remarca principală se adresează în special d-lui Şerban Cioculescu, entuziast propagator al cultului arghezian, şi care, în cîteva articole, a insistat asupra dualismului sufletesc al poetului ***Cuvintelor potrivite,*** găsind frumuseții argheziene un caracter de acest duel moral, între categoria idealului şi categoria realului.

O asemănătoare explicație am dat şi noi[2] structurii sufleteşti a poetului, văzut ca un „mare poet romantic" în care dramatismul interior trăieşte cu o patetica forță, ca şi în spiritele romantice ale veacului trecut. Unde începe personalitatea d-lui Arghezi, acolo e vorba de marea sa tehnică, de inepuizabila sa înnoire verbală, ceea ce formează şi particularul său univers poetic. Aşadar, şi după prietenul Streinu şi după noi, cercetarea critică abia în

[1] *Vitrina literara, no. %* 28 oct. 1929.
[2] Cf. *Opere ți autori.*

descifrarea acestui univers trebuie să-şi ascută uneltele de înţelegere ; după el, d. Cioculescu a abandonat această etapă, mai grea şi mai subtilă, a studiului poeziei argheziene. Din psihologic n-a păşit în estetic, din desemnul „profilului moral" n-a intrat în analiza alchimiei artistice a poetului. E aceasta o constatare ***ad personam,*** fără a fi şi o jignire. D. Cioculescu fiind un critic de personală înţelegere şi de fermă convingere a rămas totuşi într-un stadiu critic de imperfecţie, cel puţin în aceste studii asupra d-lui Arghezi.

D. Vladimir Streinu nu acuză însă pe d. Cioculescu de lipsă de gust, de absenţă a intuiţiei critice, pe care ar fi voit s-o ocolească printr-o analiză psihologică. Aşadar, observaţia sa rămîne tot una principială, şi o acuzare mai stăpînită a criticei, în genere, care abuzează de un analism psihologic asemănător cu al moralistului sau al romancierului, lată dar punctul de discuţie la care voim să ridicăm problema pusă tangenţial de d. Streinu.

N-avem deci în faţă-ne atac, ci o îndoială mai ales. Critica subtilizează judecăţile artistice, amestecîndu-le sau înlocuindu-le cu judecăţi psihologice. Criticul, în loc să fie un glosator al frumosului, e un colecţionar de piese de anatomie morală, fără a le căuta şi fluidul care le individualizează, faţă de alte piese. Criticul, mai ales în faţa poeziei, s-ar mărgini să fie un descriptiv psihologic. Eroare cu atîta mai gravă, cu cît mărturiseşte didacticism, intuiţie lentă şi vag simţ de individualizare a valorilor artistice. Concluziile nu le formulează însuşi Vladimir Streinu ; le deducem noi din premisele sale. Am ajuns astfel la un întreg proces al criticei, slab comprehensivă a poeziei. Vom răspunde deci, din solidaritate de breaslă şi din gelozia francă pentru autoritatea oficiului în care credem.

Critica e cel mai nou gen literar. Au practicat-o mai întîi gramaticii, au reluat-o retorii, reducînd-o la un formalism nerodnic şi la o pedantă etichetare de „tropi". Mai tîrziu, încape pe mîna spiritelor dogmatice care nu mai caută „tropi" şi expresii elegante, ci un ideal intangibil despre artă şi om. Inflexibilul Boileau ridică disciplina critică Ia o problematică proprie, deşi dogmatică. Trece apoi sub paza istorismului, în care fază individualismul psihologic al operei şi al creatorului rod limitele de granit ale dogmatismului.

Căutarea omului în operă are ceva de cercetare de psiholog şi moralist. Elementul critic constă însă în analiza individualului ; un suflet e distinct şi trebuie privit ca o formă personală. începutul de aur al acestei critice porneşte de la Sainte-Beuve, creatorul criticei "moderne.

Se naşte foiletonismul critic ; aplicaţia la individual ia o extindere covîrşitoare. Veacul al X1X-Iea e, de fapt, timpul în care apare un „nou gen", critica. Am văzut dar că în originile criticei moderne procedeuî de „moralist" care face „portretul psihologic" al scriitorului e generalizat

D. Streinu se întreabă dacă portretura morală e o îndeletnicire de critic ; a fost şi este încă. în ce limite e valabilă pentru determinarea valorii artistice, vom vedea. Trei sferturi din cronicarii literari (şi mă refer la cei cu autoritate) fac critică psihologică. De curînd, cel mai abstract cap al criticei contemporane, Albert Thibaudet, scria că el este pentru expunerea subiectului, într-o cronică. E în critică un element educativ, didactic dacă voiţi, de neînlăturat. Critica explică, lămureşte. De aceea o ia cu treptele mai apropiate de conştiinţa cititorului ; ceea ce nu înseamnă totdeauna o concesie, ci un punct de vedere. Apoi orice act estetic închide un act psihologic. Se ajunge mai uşor la „universul estetic" prin „universul moral". Ce sunt cele mai multe studii din ***Secolele*** lui Faguet, asupra poeţilor, decît „portrete morale". Idealul e, desigur, ca un critic să descifreze numai ce este estetic, ce e nou ca artă. Ceea ce însă impune oarecum o sprijinire a criticului pe psihologic e necesitatea unei confirmări de impresii între critic şi cititor. S-a zis că primul nu e decît un cititor mai luminat. Autoritatea lui se bazează pe afirmaţia probă, îndrăzneaţă, care îşi caută confirmarea.

Iată cum un istoric psihologic explică „îndeletnicirea" de analist a criticului. D. Vladimir Streinu îi cere criticei totul, de la început. Fiindcă nu ajunge din prima fază îa analiza pur estetică, o ironizează. Nu susţinem că n-are şi critica destule imperfecţii ; e atît de nouă ! Procesul pe

care i-l deschide d. Streinu porneşte de la un caz național ; putea să aducă nenumărate pilde streine. Astăzi abia criticii profesionişti cu reputație interpretează universul estetic al lui Baudelaire, Rimbaud şi Mallarme, după ce psihologicul acestor creatori a intrat în zona morală a spiritelor de reală intelectualitate.

Citim însă în procesul violent dar scurt făcut criticei, de poetul Vladimir Streinu, un glas special : al specialistului în poezie. Criticii au fost totdeauna acuzați de a fi fost refractari față de poezie. Se crede că intuiția lor e prea lentă pentru a urmări o ideală fugă lirică, prin universuri noi. Simbolismul, mişcarea lirică cea mai individualistă, în universuri estetice, a întărit această convingere. Critica specialiştilor, a poeților a contribuit imens la impunerea noilor valori. S-a născut o echipă auxiliară în critica : a poeților despre poezie. Criticii profesionişti excelează în studiul romancierilor, moraliştilor, ideologilor, rareori ocupîndu-se şi de poezie. Fenomenul e evident : e impresionabil şi de un util sprijin în discuție. Procesul criticei a-nceput nu prin critică, ci prin poeți. Specialiştii au fost înlăturați, negați de specialişti mai restrînşi, dar autentici. Noi stimăm şi cercetăm atent această critică a specialiştilor. N-am disprețuit-o, pe motive de exclusivitate de breaslă sau pe credința principială că un creator n-ar fi capabil de a trăi estetic un univers ce nu-i aparține. N-am prea crezut în literatura criticilor, cum nu credem nici acum ; dar am folosit intuițiile inteligente ale creatorilor care fac şi critică. Oare Bourget nu e mai important prin critica lui, decît prin inepuizabila serie de romane manufacturate în atelierul dogmatismului său catolic ? Iar sugestiile lui Gide despre clasicism nu aduc o pătrundere de critic autentic ?

Prin studiul său, foarte important, şi parte în documentarea şi afirmațiile lui asupra d-lui Arghezi, d. Vladimir Streinu s-a alăturat la echipa de lucru a noastră, a profesioniştilor. De-acum înainte oricine va studia pe d. Arghezi va trebui să pornească de Ia studiul poetului ***Ritmului imanent,*** fiindcă el a arătat, înaintea criticei de profesie, substanțele streine din care s-a alimentat „geniul verbal" arghezian.

Procesul criticei, al acestei noi discipline, rămîne deschis : imperfecția ei n-o ascundem — dar urmărim cum profesioniştii pătimaşi îi sporesc prestigiul către acea descifrare a esteticului de care critica e tot atît de geloasă ca şi poetul Vladimir Streinu, prețios auxiliar la întărirea unui oficiu, practicat în domeniul special al poeziei.

1929

NOI PRECIZĂRI DESPRE CRITICĂ

în articolul nostru precedent, ***Procesul criticei,*** scris fără intenții polemice, am urmărit două lucruri : să explicăm istoric cum în originile criticei moderne analiza psihologică e fundamentală pentru reliefarea individualului artistic şi cum criticul ajunge mai sigur Ia universul estetic, prin universul moral. De asemeni, am afirmat nevoia de certitudine şi confirmare a judecății estetice. în spiritul lectorului, condiționată de orientarea după psihologic. Am lăsat însă deschis ceea ce numeam : „procesul criticei", fiindcă posibilitatea de controversă nu se poate istovi într-un singur articol. Prietenul nostru, d. Vladimir Streinu, care iscase o serie gravă de îndoieli asupra criticei, şi-a luat delicata sarcină "să se manifeste în domeniul ei. îndoielile sale teoretice devin acum confruntabile cu practica sa critică. La al treilea articol abia, noul nostru confrate specializat în poezie îşi precizează şi un fundament teoretic şi o realizare critică. Valoroasele sale studii ne permit să reluăm discuția din primul nostru articol, în care încercam să explicăm natura criticei moderne. Fie că punctul nostru de vedere era cel just, fie că oricine face critică se supune fatal etapei actuale a mijloacelor ei, constatăm că practica prețiosului nostru confrate nu e departe de practica blamată a criticului profesionist.

în studiul său asupra d-lui Arghezi, d. Vladimir Streinu a deschis, scurt şi violent, atacul în contra criticii ; articolul său s-a mărginit numai să indice o serie de influențe streine asupra geniului poetic arghezian. O explicare noua a universului estetic din ***Cuvinte potrivite*** n-a încercat probabil fiindcă nu intra în planul studiului său. De la d. Arghezi, d. Streinu a trecut la d-nii Bacovia şi Blaga. în începutul primului articol, d-sa îşi exprimă şi punctul de vedere teoretic din care întreprinde aceste interpretări. Surprinderea noastră nu e mică, văzînd că d. Streinu, intrat de-acum în exigențele oficiului de critic. concede utilitatea psihologului, acceptat sub un unghi diferențial. D. Streinu contesta numai valoarea unei psihologii tipologice, ca lipsită de orice utilitate critică. Dar, ciudat, în primele rînduri din studiul asupra d-lui Blaga, prietenul nostru, furat de practica sa critică, îşi renegă instinctiv punctul de vedere afirmat în articolul despre d. Bacovia şi citim această uluitoare frază : „Dacă d. Arghezi creşte din exclusiva rodnicie a unei sensibilități verbale, iar d. Bacovia se împlîntă şi dispare ca om în anorganic printr-o poezie de crochiu, d. Lucian Blaga, sporind ***categoria tipurilor psihologice,*** introduce cunoaşterii noastre un univers propriu". Şi urmează cu accentuarea importanței ***tipului moral*** al d-lui Blaga !

Contrarietatea punctelor de vedere este evidenta ; pentru noi este binevenită, spre a încerca o completare asupra naturii metodei în critică, în care se utilizează şi psihologia tipologică şi cea diferențială. Problema răsărită dintre rîndurile prietenului nostru n-a fost atinsă în ***Procesul criticei*** decît în treacăt, cînd accentuam că mijloacele psihologice duc, în critică, la descifrarea individualului. De data aceasta, punctul de vedere se complică, la psihologia diferențială adăogîndu-se şi rostul, legitim sau nu, al unei psihologii tipologice. încercăm să privim mai de-aproape ambele chestiuni, cu atît mai mult, cu cît este evidentă realitatea lor, din citatele opuse, mai sus amintite, ale d-lui Streinu.

Evident că orientarea după o tipologie pur psihologică este nefructuoasă pentru critică : clasificarea tipurilor în vizuale, auditive sau motorii nu poate fi implicit şi o clasificare critică, fiindcă în aceste categorii generale se anulează individualul estetic, ținta oricărei cercetări critice.

Criticul poate folosi, numai ca ***punct de plecare,*** această tipologie generală, dar operația pur critică sta în stabilirea corespondențelor specifice, înlăuntrul acestor categorii. D. Streinu amintește de formula de o dezolantă circulație didactică a pesimismului lui Eminescu. Pesimismul și optimismul sunt două tipuri generale de reacțiune a sensibilității. în cuprinsul lor se pot stabili categorii mai restrînse. De pildă, pesimismul lui Eminescu reprezintă categoria romantică, schopenhaueriană, de reacție sentimentală în fața vieții. Și cu acest procedeu plutim tot în psihologie, însă într-o psihologie fixată în limitele temporale ale unei școli filozofice și poetice. Abia căutarea de raporturi noi, de natură tehnică, ***pe relieful acestei psihologii,*** devine cercetare critica. ***Tipologia generală e un punct de plecare pentru o diferențiere estetica în cadrul ei.*** Istoria literară pornește de la clasificările cele mai generale, categoriile de școală : clasicism, romantism, simbolism etc. Acestea sunt însă categorii duble, deși tot de tipologie generală. O școală literară se caracterizează după o sumă ele însușiri psihologice (clasicism : rațiune, psihologism ; romantism : sensibilitate, lirism, pitoresc) — dar și după cîteva principii artistice. Clasicismul pretinde disciplina expresiei, romantismul încurajează excesul verbal și frenezia formei, simbolismul folosește sugestia, elipsa sau expresia ermetică. Dintre toate categoriile generale utilizate de critică, tipologia școlilor e cea care se apropie mai mult de presimțirea diferențialului estetic.

Istoria literară se mai folosește de tipologia de școală artistică, spre a găsi filiațiuni între diferiți scriitori, fie să determine gradul de imitație al unora, fie să precizeze nuanțele diferențiale, între psihologii înrudite, dar specifice cu mijloacele de expresie. Tipologia nu e deci o catastrofă a criticei, cum ar avea aerul să creadă d. Vladimir Streinu ; e însă o cercetare conexă a istoriei literare, în măsura în care apropie și apoi diferențiază psihologic pe d. Bacovia de Baudelaire, o utilizează însuși d. Streinu. Ce este altceva decît o remarcă de psihologie diferențială, subtilă intuiție a sa, după care poezia bacoviană e „o cădere din uman în mineral" — intuiție ce particularizează psihologia dezagregată a d-lui Bacovia față de dezagregarea specific baudelairiană ? Bacovia, am

putea spune, exprimă artistic o psihologie tormală din materialul subaltern al dezagregării baudelairiane. Tipologia generală este un punct util de plecare pentru ulterioare distincțiuni, fiindcă pe aceleași categorii de sensibilitate pot înflori variate forme de expresie. Sunt trepte, ca în notația muzicală, înlăuntrul unui portativ psihologic ; tipologicul e totalitatea de gamă, diferențialul e nota de rezonanță individuală în armonia gamei.

Studiul despre d. Blaga, al d-lui Streinu, aduce o vedere nouă asupra ultimei evoluții a poetului. Primitivul, mitologicul și atmosfera de basm din ***Lauda somnxdui,*** pe care d. Streinu le analizează cu fină discernare și personală interpretare, reprezintă caractere tipologice care se diferențiază prin expresia lor. Critica d-lui Streinu stăruiește întîi asupra acestor caractere, pe premisa apriorică a valorii lor estetice. Dar peste aceste intuiții agere se poate construi încă un univers, universul tehnicei d-lui Blaga. D. Streinu a presimțit valoarea poeziei d-lui Blaga și pe această intuiție i-a fugărit psihologia diferențiala. Aci intervine cheia de boltă ce sprijină psihologismul legitim și diferențial al criticei ; ***intuiția critică,*** aceea care susține o analiză psihologică în zona ei de semnificație artistică. O pură analiză tehnică poate duce la un formalism analog cu al demodaților retori. O intuiție globală, o refacere sintetică, pe o axă psihologica, strînge. toate acele ***membra disjecta,*** poeziile în parte luate, într-o viziune de înțelegere, într-un univers simultan și mental refăcut. D. Streinu spunea că opera d-lui Bacovia trebuie citită ca o singură poezie.

Orice poet trebuie citit și mai ales refăcut integral, în spirit, ca o singură poezie. Pe, elemente estetice, parțial sarmate, criticul compune o hartă de psihologie diferențială. Ne găsim în paradoxalul raport de determinare, prin estetic, a psihologicului, acceptat ca o substanță emanată din corespondențe de tehnică particulare. Poate părea ciudată sau absurdă considerația noastră că psihologicul diferențial e o expresie a esteticului și nu esteticul a psihologicului. Și totuși critici de primul rang au revalorizat în subtile interpretări un univers estetic prin o nouă perspectivă, colorată mai presus ca un nou univers psihologic. Studiul lui Thibaudet despre Baudelaire, din ***Inie-***

rieurs, procedează astfel ; Baudelaire privit ca poet urban, pur parizian, ca expresia sufletului de metropolă, ce este altceva decît un punct de plecare tipologic aplicat la un diferențial artistic ?

Tot astfel, frenezia rimbaldiană, a celui ce a fost numit „aventurier al idealului" e un punct cert de plecare pentru concluzii diferențiale asupra artei poetului, după cum tortura absolutului mallarmean, de natură psihologică, explică expresie lui particulară, de frîngere în azur, a unei poetice de o exigență ce respiră numai în tensiunea de perfecție.

Iată cum credem că ***prin practică,*** ne reconciliem și în idee cu prietenul Streinu, în imperativul metodic actual al criticei.

1920

TRADIȚIONALISTUL PREDICANT

Istoricul literar ar trebui să fie neapărat și psiholog, fiindcă peisagiul estetic nu e numai o varietate pitorească, ci însumează și categorii spirituale de o persistență și un relief vorbitor.

Găsim, în evoluția literaturii noastre, un tip de scriitor, des multiplicat, pe care-l ridicăm la o categorie spirituală autohtonă : ***tradiționalistul predicant.*** Știm cu toții; din vorbirea curentă chiar, că un simplu tradiționalist e un om fie comod, fie echilibrat sau timorat, care, din înțelepciunea minimului efort, e constant pentru vechile așezări sufletești și materiale. Tradiționalistul e un static deci, față de curgerea precipitată a prezentului, către noi și vagi forme de viață. în viața socială sau în literatură, psihologia acestui tradiționalist e aceeași. Nu de el ne vom ocupa însă. Varietatea lui, tradiționalistul predicant, cu tot paradoxul ce l-ar conține aparent expresiile, e un tip dinamic. Nu se maî fixează limpede, fără contorsiuni morale, în respectul formelor date, căci el vede primejdii apropiate și salvări instantanee, în același moment sufletesc, și astfel lupta să impuie, cu tirania binefăcătorului, adevărul ***lui,*** pe care îl socotește ca unic. moral și istoric.

Tradiționalistul predicant e totdeauna un ***cultural;*** îșt asumă misiuni, împarte responsabilități și crede neapărat că apariția lui a fost cerută de destinul istoric. El vorbește în numele strămoșilor, al generației prezente, care e totdeauna și a lui, și a viitorului. Tripla întrupare, în cursul

istoriei, el este un mit sau un monstru, în fața căruia toți trebuie să se închine.

Ca să înfricoşeze zările cu obsesia sancțiunii, de care tradiționalistul predicant se simte uns ca de un har aparte, e înzestrat de natură cu un gîtlej sonor, care, la nevoie, îşi transpune marele tremolo, chiar numai pe portativele stilistice. Orice tradiționalist predicant, demn de acest nume, e un mare retor. Pe pînza cuvintelor, albă şi nesfîrşită, îşi destinde undele ecoului său misionaric. Şi, ca orice retor, tradiționalistul predicant e un spirit exagerat, îți spune şi vrea să te facă să crezi că petecul de pămînt pe care-ți exerciți centrul de greutate e imagina-n mic a patriei, că paharul de apă pe care-1 bei e un strop din sudoarea strămoşilor care a udat glia pe care astăzi respiri ; în cel mai normal act mecanic şi individual, el vede un simbol, un act de regresiune, în care trecutul şi prezentul se-mbrățişează măreț.

Tradiționalistul predicant mai are şi bacilul vizionar. Sub acțiunea lui, e într-o febră de optică interioară, măritoare ca un reflector uriaş. Astfel, în banalul act de a degusta mierea dintr-un borcan elegant ambalat, tradiționalistul predicant vede simultan, simbolic şi peste veac, şi imagina străbunului în ițari în mijlocul stupinei, ca într-un paradis autohton, şi icoana urmaşilor, pe care i-ar dori tot în ițari şi în stupină, pentru a se păstra nealterat acel ***specific*** a cărei esență o posedă înainte chiar ca toate generațiile sa-şi fi produs şi consumat mierea lor. Descinzînd din trecut, uşor, calm, ca dintr-un car cu boi, tradiționalistul predicant vede clar în urna Iui încenuşată. Aci, se completează cu o nouă trăsătură fizionomia lui apostolică : glasul lui e totdeauna profetic. El ştie ceea ce alții nu ştiu sau contestă, el crede în umbre pe care le ia drept realități. în acest fel, tradiționalistul predicant se consideră şi un gînditor. Retor, vizionar, profet al unei misiuni secrete, el este şi filozof. Dar filozofia lui e foarte ciudată : se compune din neguri şi e cotropită de sonorități stilistice, ca de o ploaie de grindină. Filozofia aceasta nu e decît o figurație : un copac uriaş, care-şi întinde ramurile nepermis de alegoric, peste vreme şi peste noi. ca umbra inseparabilă a unui catarg, pe mare : sau un ecou. ca de bolți de hrubă, al strămoşilor morți, care ne înfioară cu o prezență cavernoasă, prevestitoare de blesteme, dacă ne vom abate din linia undelor lui sonore. Am numi această filozofie a tradiționalistului predicant — ***filozofia strigoilor.*** Jocul de umbre chinezeşti e, de fapt, substanța acestei cugetări, care se răsfață în sonorități, ca în alămuri militare, şi se-ntrece în imagini, ca o privelişte de stele căzătoare.

Cu atîtea mijloace de propagandă, tradiționalistul predicant, fiindcă simte obligația persuasiunii, se socoteşte mereu actual. în culturalitate, totul e actual, oricînd, fiindcă totul e încă amorf.

Iată cum, un vechi şi brav cultural îşi poate succesiv asimila sămănătorismul, romantismul istoric al lui Kogălniceanu, bizantinismul sau ortodoxismul. El e mereu actual, e mereu logic, cu o psihologie, nu cu o atitudine, exprimă mereu adevărul, fiindcă filozofia strigoilor are prestigiul irațional al magiei.

Uitam însă axa de rezistență morală a tradiționalistului predicant : mai importantă şi decît mijloacele lui şi decît filozofia strigoilor, ea este intoleranța. Orice tradiționalist predicant e un fanatic ; ține tot atît de mult la uneltele lui magice cît urăşte pe adversari sau pe cei cu alte idei, paşnice față de poziția lui.

De aceea, tradiționalistul predicant e, de obicei, o înflorire teoretică a tipului politic. Exterminarea e țelul luptei, stăpînirea de fapt — idealul, iar dacă s-ar putea, cu asentimentul social, singurul mod de polemică eficace ar fi spînzurarea în piața publică a adversarilor. Căci să nu uităm că tradiționalistul predicant e un (profet al instinctului, nu un supus călător al fosforescenții ce emană din rațiune.

Şi acum, cine vrea să fie istoricul acestei categorii spirituale autohtone, îşi poate lua riscul'faptelor, numelor şi datelor. Noi am încercat să-i schițăm fizionomia interioară.

1929

GLOSE DESPRE MARINETTI ŞI FUTURISM

I. Marinetti şi d. Bianu sau futurismul şi ideea latinității

II. Futurismul reflectat în tendințele avangardiştilor autohtoni

Regretăm ca împrejurări adverse ne-au împiedicat să asistăm la conferințele recentului nostru oaspe literar, d. F. Marinetti. Cu atît mai mult deplorăm aceasta, cu cît suntem siguri că am pierdut un spectacol demn de toată curiozitatea. Futurismul pe care-1 cunoaştem din manifeste şi din litera încremenită a tiparului exprimă numai o vaga imagine a personalității animatorului său, personagiu tot atît de atrăgător ca un şampion de box, ca o vedetă de cinema sau ca un fachir cu renume mondial. Faima futurismului, mai mult decît a oricărei alte formule de artă nouă, se datoreşte prezenței agitate şi volubile a d-lui Marinetti. Am pierdut poate iremesibil senzația de contact viu, ca un duş nebănuit, a celui mai mare actor al Poeziei. Căci originalitatea futurista nu constă atît în aliniatele unui catehism savurat în liniştea capitonată a camerei de lucru ; ea e un spectacol, o înscenare de declamații şi de mimică, o paradoxală montare de „commedia dell'arte" pe planul ideologic.

Să nu uilăm o clipa origina italiană a acestei mişcări, într-un domeniu de pură reculegere individuală, de refugiu în lumi interne, cum este marea, adevărata poezie, dramatică sfîşiere în piepturi prometeene, d. Marinetti a transpus un ritual şi un zgomot persuasiv, analog cu al mişcărilor de stradă. Futurismul este ieşirea în stradă a suavei Poesis, cu ochii injectați de beții verbale, cu pumni amenințători spre formele fluide ale norilor — în țipete

de barbari ce nu se vor domestici şi în adolescente elanuri în care se crispează o posesiune de artă tinzînd să fie cosmică. Caracterul public şi propagandist al futurismului, dacă nu-l face suspect de sinceritate (ineditul e un deziderat universal), îi avariază incontestabil seriozitatea. Atmosfera de care 1-a legat persoana d-lui Marinetti îi da un aer de voioasa operetă pe care acest jovial academician, tronînd de pe un piedestal pe care-1 dorea ars în timpul debutului sau, îl tîrăşte cu sine, ca pe un efluviu indispensabil.

Bănuim că supremul farmec al futurismului stă în persoana aceluia care-1 militează, cu discursuri şi versuri improvizate, cu modulații fizice, cu banchete în atmosferă de confratern revoluționarism, iar acum în urmă cu declarații de caldă fidelitate mussoliniană. Futurismul trebuie să fie atît de tonic, în suprema lui funcțiune : Marinetti ! El este formula de artă care se epuizează ca formulă în sine : îşi trage văpaia din dinamismul simplei afirmări mimate, jucate, declamate. înțelegem acestea din dările de seamă ale gazetelor care aduc o adiere din aerul răvăşit al unei conferințe futuriste. Cu atît mai mult ne roade regretul de a nu fi trăit în inima mişcării, cel puțin acele cîteva clipe dăruite cerului autohton.

Ne mîngîiem totuşi că Italia n-a fost jignită în exemplarul ei de complexă redondanță (de gest şi vorbă), din cea mai autentică tradiție retorică a ei, fiindcă discursurile şi mesele de unanim entuziasm au fost stimulate şi la noi de grupul de fanatici credincioşi strînşi în jurul steagului futurist. în fruntea tuturora a stat Academia Română, care, prin prezenta venerabilă a d-lui Ion Bianu, a cărui pricepere poetică se desfată. inclusiv în Conachî şi Alecsandri şi a cărui vigilență estetică a stat trează în jurul rafturilor din care exală parfumul viitorist al ***Psaltirei scheiane*** — a arătat d-lui Marinetti de cita solicitudine se bucură din partea bastioanelor de tipăritura mucedă, pe care dezlănțuitorul futurismului le incendiase cu o închipuire napolitană. Nici nu se putea un salut mai înalt decît al d-lui Bianu, contemporan mental cu Aron Pumnul, adus acestui dezrobitor al Frumosului. Ceea ce înseamnă că opereta futuristă are astăzi concursul oficiali-

tații ; că este asimilată, acceptată, integrată chiar ideii dictatoriale latine. Astfel futurismul din faza mussoliniană și-a legat capetele de arc cu romanitatea noastră, exaltată de Școala ardeleană ; înțelegem acum puntea de trainică solidaritate între d. Marinetti și d. Bianu, care nu ne-n-doim că este unicul supraviețuitor autentic, ca-n prima ei strălucire, al școalei latiniste ! D. Marinetti a fost sărbătorit de Academia Română ca o emblema a Romei, cum ar fî fost purtat în triumf capul iui Traian, dacă ar fi fost găsit sub ruinele podului de la Severin ; pentru academicieni, vizita d-lui Marinetti e o politeță uitată, ștrengărește, de aproape acum două sute de ani, din vremea lui Șincai și Maior. Cînd și-a reamintit s-o facă — i-a ieșit întru întîmpinare d. Bianu, după cum i-ar fi putut ieși August Treboniu Laurian, dacă d. Marinetti se năștea mai demult, și dacă futurismul primea marca de recunoaștere a Academiilor.

Futurismul a fost deopotrivă celebrat de Academie și d. Ion Bianu, ca și de grupul poeților de avangardă. D. Ion Minulescu a făcut tranziția între d. Bianu și d. Vinea : un poet care aspiră să intre în Academie, pentru opera lui sfîrșită și un altul care nu și-a strîns subtilele versuri încă în volum. Grupuri abil dispuse : d. Bianu, d. Minulescu, d. Vinea, au strîns în mănunchi simbolic trecutul, prezentul ***(Strofe pentru toată lumea)*** și viitorul întru gloria futurismului.

Despre solicitudinea academicienilor pentru futurism am putut avea cuvinte ma: lirice, după cum se și cuvenea unui act pornit din sînul unei instituții atît de sincronice cu ultimele mișcări literare.

Despre omagiul de grup artistic al avangardiștilor noștri rămîne să discutăm pe îndelete cîteva simple idei, prea neînsemnate pentru o augustă adunare de savanți. Prilejul ni-1 oferă d. Uarie Voronca, unul din cei mai fecunzi poeți ai avangardei moderniste, care a găsit potrivit să-și adune în volum o serie de articole, sub titlul mesianic de ***A doua lumină,*** tocmai în momentul pogorîrei sfîntuluî duh futurist pe stînca sacră a modernismului nostru celui mai înaintat. Recunoaștem că o discuție estetică cu un poet e cam dificilă. Cînd crezi mai bine că i-ai surprins gîndul,

aluneci pe un șuvoi liric, în care noțiunile se-nvălmășesc cu imaginile, stările pure de sentimentalitate cu ideile. poemul cu proza rigidă. Printre epave lirice trebuie să cauți cu trudă cîteva îndrumări, deziderate limpezi, navigînd cu supletea gîndului, ramă abilă dar mereu strangulată-n stufișuri insidioase. Vom încerca totuși...

Poezia româna a suferit o revoluție, cea mai fecundă de la romantismul eminescian : simbolismul. Astăzi, mișcarea simbolista s-a înscris în istoria literaturii cu un cortegiu de opere de primă calitate, în evoluția liricei contemporane. De la D. Iacobescu, de la D. Anghel și I. Minulescu pîna la triumful de mare prestigiu al d-lui Arghezi, modernismul nu mai întîmpină decît rezistenta cîtorva reviste principale și a unei specii de universitarism preistoric. Critica autorizată, vie și comprehensivă n-a făcut în ultimii ani decît să gloseze și să împingă în conștiința publica valorile liricei moderniste. Simbolismul însuși a fost depășit, prin expresionism, în poezia d-lui Blaga și prin poezia abstractă, de înalte culmi și de expresie ermetică, a d-lui I. Barbu. Credem că nimeni mai mult decît aceste două valori lirice n-au tras mai accentuat linia de despărțire dintre simbolism și un post mai avansat al modernismului. Substanța intimă, ca și mijloacele artistice ale d-lor Blaga și Barbu nu mai poartă ecouri din simbolism. Un semn larg de cerebralitate se destinde sub lumina acestor două temperamente. Ele reprezintă depășiri de artă autentică, nu numai simple deziderate teoretice ; ele, sub emblema spirituala, nu mai împleticesc manifeste revoluționare și formule fără substanță. A rămas însă un domeniu de liberă experimentare și pentru veleitarii altor orizonturi. Reacția contra-simbolistă o formează compact aripa poeziei extremiste. Nu suntem dintre acele spirite prăpăstioase care văd neantul pur în frămîntările micilor bastioane ale iconoclaștilor de ultimă oră. Experiența îndelungată a istoriei literare ne-a învățat să privim cu simpatie indulgentă, cu rezerve amuzate, dar și cu ochi deschis, orice veleitate de inovație. Dacă nu orice manifest va recolta opere viabile, putem întrezări orientări virtuale și în zbaterea extremismului poetic. Genii în disponibilitate, teoreticiani de o zi, meteori prăbușiți în focuri de artificii,

copii teribili care vor muri de senilitate precoce, farseuri simpli sau poeţi susceptibili de evoluţii organice — ce pitoresc spectacol formează pionii extremismului poetic ! Dorinţa simplă de a rupe o stare de inerţie, deşi poate rămîne un simbol al unui vis neîmplinit, e impresionantă. Curiozitatea noastră poate fi înşelata ; în cursa lor crezută victorioasă, avangardiştii nu au deseori altceva în spate decît neantul, dar ei întreţin focul sfînt al altui aspect cosmic care se poate lăsa întrezărit sau numai cu fervoare chemat.

Futurismul în forma lui primordială este astăzi defunct, însuşi manifestul din 1909 al d-lui Marinetti nu-i acorda o viaţă peste 10 ani. Dar starea de spirit revoluţionară a futurismului a devenit o emblemă, un ghid al noilor cenacluri ; inovatorii jură în litera Iui ; în suma Iui de deziderate, în care-şi dădeau întîlnire tendinţe destul de disparate — e un spirit revoluţionar prezentat de-a gata.

De altfel, futurismul a avut un sens : lupta în contra academismului. Acest sens istoric în Italia a fost ridicat la un principiu mobil aiurea. Avangardiştii noştri şi l-au însuşit şi ei. D. Ilarie Voronca vesteşte, dincolo de fruntariile simbolismului, o „a doua lumină", crezînd că profesorii au ucis ineditul, iar poeţii cu o carieră desăvîrşită au întronat decrepitudinea. în aceste incriminări din cartea sa nu găsim nici o idee nouă, căci reactiunea în contra formelor de artă consolidate şi cu prestigiu de culturalitate mai largă este ţinta tuturor revoluţionarilor ; ea e o stare spirituală tipică : gestul inovatorului care-şi închipuie că lumea începe cu el. D. Ilarie Voronca îşi închipuie în bună parte ca literatura nouă cea mai preţioasă începe cu d-nii Fundoianu, Ion Călugăru, St. Roii, Geo Bogza şi, desigur, cu sine însuşi. D. Fundoianu, în volumul de poezii recent publicat, n-are nici o afinitate cu „integralismul". Francis Jammes, Bacovia şi mai ales domnul Arghezi au fost maeştrii săi : poate numai atitudinea individualistă a impresiilor sale critice să exprime mai precis o stare de suflet revoluţionară. Nu-i vom face dificultăţi d-lui Voronca pentru entuziasmul său de ton înalt, drapat în serii de imagini şi în pudra unui uşor ridicul. Cartea sa mărturiseşte mai ales o stare lirică, deci anticritică ; afirmă o

solidaritate de grup pe o formulă de artă destul de elastică, culegînd toate numele care i se par că aduc prestigiu mişcării integraliste. Farmecul elanului său stă într-o avalanşe de imagini, tot atît de aglomerate, ca şi în poemele sale. în poezia sa nu se zăreşte totdeauna, printre zabrelele multiplicate de imagini, şi un peisagiu interior ; şi în aceste pagini presupuse de critică nu descoperim decît cîteva indicaţii de idee. Cele mai izbitoare afirmă şi definesc însăşi arta sa poetică: „Poemul trebuie să^fie o izbucnire temerară, o trecere din odaie în oglindă, din grădină în anotimp" — scrie poetic d. Voronca. E în acest deziderat însăşi esenţa poeziei sale, a cărei indisciplină imagistă traduce impresia de incoerenţă a atitudinii sale lirice. Mai departe, d-sa spune : „îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, peisagiului, naturei moartei, ***nu ca expresie de suflet*** (sublinierea e a d-lui I. V.) ci ca existenţă materială, organică, iată în nucleu doctrina realizării contemporane". Dacă înţelegem bine, ceea ce vrea d. Voronca este însăşi negaţia muzicalităţii simboliste, înlocuită cu un raport de linii, suprafeţe şi volume, toate construcţii spaţiale, comprimînd starea de vag şi muzical a afectivităţii. Această estetică nu reclamă mai puţin „senzaţia primă" pe care o reclamă şi simbolismul, însă pretinde s-o exprime cu altă tehnică. Ajungem, prin aceasta, la opoziţia dintre statismul simbolismului şi dinamismul constructivist. Teoretic, nimic nu pare dificil ; în practică, avangardiştii noştri au ajuns la o unitate monotonă de procedee. Le acordăm tot creditul pentru viitor ; fără a împărtăşi entuziasmul d-lui Voronca pentru idolii săi atît de patetic mîngîiati în presa imagismului său, ne mulţumim a constata o indicaţie de artă poetică voind să depăşească muzicalitatea simbolistă. Valoarea formulei rămîne o problemă de realizare în forme artistice ; d. Barbu, care a colaborat în revistele de avangardă, fără manifeste zgomotoase, a realizat o poezie abstractă, antimuzicală, de cristalizare la rece a stării lirice Fără a trece prin simbolism, d-sa l-a depăşit cu o estetica şi o experienţă de artă întrupată în valori reale. Paralel cu activitatea poetică a d-lui Voronca, se lămureşte şi un sunet de frenezie interioară peste grindina imaginilor sale ; dintre cei tineri, d-sa poate trece drept „maes-

trul" avangardiştilor, iar pe măsură ce-şi va corecta sensul absolut al unui poem considerat că „nu trebuie să fie nimic'*, va izbuti sa exprime şi o atitudine lirică într-un siufiş de imagini lipsit adesea de un principiu interior.

Am stăruit asupra punctelor cardinale din tot ceea ce poate fi luat drept idee din cartea d-lui Voronca, fiindcă — dincolo de valoarea individuală îndoielnică a poeţilor integraîişti — extremismul afirmă o atitudine antisimbolistă. Reacţiunea poate rămînea în cadrul beatitudinii teoretice, însă nu e mai puţin elocventă pentru orientarea poeziei din muzical înspre abstract.

D. Voronca îi conferă integralismului sensul unui nou clasicism. Cuvîntul e preţios ca intenţie, fiindcă peste apa stagnată a simbolismului şi a unui ortodoxism decorativ, lirismul nostru contemporan va trece neapărat şi prin faza unui clasicism de specie valeryană, care nu are nimic comun cu lipsa de disciplină intelectuală a integralismului. De la difuza sentimentalitate simbolistă, poezia română presimte adierea unui cerebralism ca o stare de opoziţie şi de completare dialectică a unui lirism nou.

In multe pasagii d. Voronca nu face decît să parafrazeze unele afirmaţii ale ***Manifestului futurist;*** asupra lor putem trece fără înfiorări, fiind noutăţi intrate în istoria literară. Rămînem la o singură indicaţie pe care timpul are latitudinea s-o confirme : simbolismul se vrea depăşit. Cu ce izbîndă şi în ce sens, rămîne de văzut !

1930

CAPRICII ORTOGRAFICE

Credem că n-am dat dovada frecventă a unui scrupulos grămătic, în obiecţiile făcute aci scriitorilor noştri. O repulsie firească faţă de amănunt, ca şi convingerea ca ortografia română e în curs de stabilizare ne-au împiedicat totdeauna să lunecăm în observaţii de meschin pedantism. Dacă de data aceasta ne abatem de la un principiu de normală toleranţă, o facem numai fiindcă ne aflăm în sfîrşit gratificaţi cu o savantă şi îndelung elaborată broşură, de 14 pagini, emisă din oficina Academiei române. Nu putem spune că problema ortografică ar fi extrem de frivolă chiar pentru eruditii noştri nemuritori : nici chiar pentru literaţi nu este lipsită de interes şi utilitate. Dar cum cel mai înalt institut de cultură naţională ne-a impus un edict laconic şi numerotat, ca un ordin de zi al unor biurocraţi de infailibil mandarinat, cu obligaţia de a fi pus în practică, în toate şcolile secundare, din chiar toamna acestui an — ne simţim datori să luăm în discuţie dictatura anonimă, deşi erudită, a prezentelor „reguli ortografice".

Nu ştim încă numele şî numărul somităţilor care au alcătuit acest cod ortografic, valabil desigur şi pentru marele public, dornic să intre în ritmul oficial al scrierii corecte : ca să impresioneze printr-un prestigiu mistic ne-a fost oferit sub aspect de colectivitate şi prin urmare de infinită reflexie înţeleaptă. Timpul sacrelor opere anonime de profeţi şi inspiraţi credem însă că a dispărut de mult ; mai ştiinţific, deşi mai profan, ar fi fost ca savanta adunare să ne fi

expus criteriile generale şi motivele speciale care-au determinat-o să se fixeze la fiecare formă. Opiniile academice în cazul ortografiei noastre, pot fi discutabile ca orice alte norme filologice.

Incontestabil că şi aceste reguli au în vedere principiul de mult stabilit al fonetismului. Un fonetism absolut este însă impracticabil, fie din cauza imperceptibilelor nuanţe de sunete, fie dintr-un simţ de eufonie şi de estetică a graficei. Există astăzi şi filologi cu aparate, ca nişte meticuloşi preparatori de doze farmaceutice. Adoptarea teoriilor şi observaţiilor acestora ne-ar duce la complicaţii inutile şi uneori rizibile. Fonetismul însuşi este corectat în consecinţele lui excesive de un alt principiu, al simplificării şi unificării. Scrierea jumătăţilor şi chiar sferturilor de sunete (e vorba de vocale) ne-ar îndrepta spre un fel de chinezism ortografic, propovăduit de unii fonetişti înarmaţi cu instrumente de subtilă percepţie a sonurilor. în acest modernism cade uneori şi substanţiala broşură academică.

înainte însă de a lua în discuţie cîteva forme ortografice propuse de sfatul eruditilor oficiali, ne îngăduim să prevedem ineficacitatea aplicării lor, desigur prin circulare oportun şî imperativ adresate profesorilor de limba româna, de la toate liceele din ţară. Cît timp manualele nu şi-au unificat ortografia, e neserios sa se impună dascălilor să colaboreze cu elevii şi cu broşura sacră în faţă să corecteze abaterile autorilor de la dreapta scriere. Apoi se poate presupune că învăţămîntul secundar numără şi cîţiva profesori cari îşi vor permite să discute şî chiar să respingă unele hotărîri academice, pe bază de exemple scoase din cei mai buni scriitori naţionali. Căci, în definitiv, ortografia cunoaşte forme instabile duble, deopotrivă de corecte şi folosite de literaţi valoroşi. Numai în Eminescu, citînd un mare poet admîs şi de Academie, se găsesc atîtea forme care derogă de la ortografia astăzi impusă ; aci nu ne referim la licenţele şi creaţiile lui personale. Amintim că poetul rimează ***nufăr*** cu ***sufăr,*** forma ultimă condamnată de ucazul academic şi înlocuită cu ***sufer,*** deşi ambele sunt corecte şi egal de utilizate, consacrîndu-se ca două forme strict literare.

Pe cît putem deduce din tonul imperativ al broşurii, între normele preferate la fixarea formelor scrise, ***uzul*** este

cu blîndeţe cultivat. Dar uzul ce este altceva decît circulaţia pe care o impun unei fizionomii sonice scriitorii de prim rang ? Să admitem un moment că observaţiile ortografice din severa broşură ar fi infailibile ; pornite dintr-o elaborare colectivă şi savantă, s-ar putea crede că sunt neîndoielnice. Academia greşeşte însă cînd îşi închipuie că un simplu ordin circular al Ministerului de Instrucţie va fi în stare să corecteze obiceiuri vechi, dobîndite unele prin persuasiune metodică, altele prin teroarea notei, în special a profesorilor cu irezistibile înclinaţii de grămătici. Unificarea ortografiei manualelor de liceu ar fi o măsură insuficientă (dacă s-ar lua) cît timp nu se aplică acest principiu mai întîi manualelor de curs primar. Cu toţii ştim că oamenii de înaltă cultură au trăit toată viaţa sub tirania unor manii ortografice, adînc înrădăcinate de un încăpăţînat şi iubit sau temut învăţător, din primele clase, în care se imprimă cu putere neştearsă forme şi noţiuni.

Reforma, dacă ar trebui aplicată, indiferent de valabilitatea regulelor impuse, din cursul primar ar trebui să înceapă. Cînd, peste cîţiva ani, după elaborări subterane şi uriaşe, onorata Academie va scoate o nouă broşură, cu noi amendamente, va înlătura mai uşor capriciile unitare de acum, cu altele tot atît de unitare şi generalizate, ca şi cele de astăzi, în caz că vor fi impuse cu preferinţă micilor supuşi cu silabisiri grele şi abecedare ilustrate.

întîmpinările de mai sus ne pot bănui de o complicitate perfidă cu forul academic, autor al broşurii ortografice. Sugestiile noastre ar putea fi luate ca o indicaţie practică aplicată la învăţamînt. Fiindcă n-avem mei un mandat special şi nici nu-l dorim, în dispersarea şi impunerea paragrafelor de ortografie imperativă emise de Academie, ne considerăm dezlegaţi" de responsabilitatea unor măsuri de pedagogie extinsă asupra şcolilor primare şi liceelor. în rîndurile ce urmează încercăm a discuta legitimitatea cîtorva forme ortografice, precizîndu-ne şi îndoielile sau convingerea noastră.

Trecînd în revistă cîteva forme mai capricios stabilite de venerabilii colaboratori ai avarei în explicaţii broşuri, ne izbeşte, în primul rînd, demarcaţia ortografică făcută între cuvintele aşa-zise neaoşe şi neologisme. Astfel, Academia găseşte corect dubletul ***tinereţe-tinereţă,*** însă ne obligă sa

scriem ***fineţâ, nobleţă, politeţă*** şi ***stricteţă.*** E o stricteţe nejustificata, cît timp uzul oscilează între vocala finală e şi â, chiar la aceste neologisme. O ***fineţa*** academica ni se pare un efort inutil de a înghiţi un bastonaş sonic, pronunţînd exclusiv lorma dorită de broşura cu 14 pagini.

Despre ***pierseca*** zaharisită a eruditei instituţii ne atingem cu multă neîncredere, preferind atît de uzuala ***piersică.***

Academic vom fi obligaţi de-aci înainte să pronunţăm ***văratic, sălbatic,*** şi un adolescent predispus la reverii neştiinţiiice va fi un ***lunatic,*** neîngăduindu-şi să-şi aureoleze nostalgiile cu epitetul atît de folosit în forma ***lunatec.***

Fiindcă utilizarea lui ***i*** e aprobată numai ca sunet iniţial şi la verbele de conj. IV, terminate în ***rî,*** suntem convinşi că paragraful de pravilă ortografică s-a redactat fără participarea d-lui Ovid Densusianu, partizan (pentru ce motive nu interesează aci) al unui ***î*** uniform. Una din slăbiciunile vechei ortografii oficiale era păstrarea lui ***u*** final ; îl considerăm decedat cu asentimentul doctei adunări. Dar, pe ici, pe colo, ***u*** final reînviază. în unele cazuri s-ar putea motiva pe principiul fonetismului strict, cînd ***i*** este urmat de ***u*** semiton. Dar de ce tocmai în cuvîntul ***dibaciu*** (aşa îl scrie Academia) să-1 anexăm parazitar, cînd i e aci, mai pur, iar în ***Matei. Mihai, Mai*** să-I eliminăm, deşi este un semiton perceptibil şi fără aparate de înregistrare. Nu mai vorbim de ortografia veselului Măscărici Vălătuc, eroul d-luî A1. O. Teodoreanu, care, acceptat membru al Academiei, fără discurs de recepţie, şi-a impus barocele forme : ***atribuiţi, moiu, taiu.*** Nu era mai simplu să se părăsească acest tic venerabil, alungîndu-se pretutindeni strigoiul lui ***u*** final ?

în scrierea altor neologisme, Academia a consultat spiritul neuitatei Miţa Baston, ploieşteancă vendicativa şi amatoare de subtile „radicale", indicîndu-ne sever să adoptăm : ***budoar, cidoar, toaletă.*** Ne amintim să fi citit în adolescenţa noastră curioasă de facilă erudiţie un studiu al unui profesor de liceu, partizan al aşa-zisului ***iotacism.*** Broşura academică îl reîntronează cu o frecvenţă supărătoare. Vom scrie, aşadar, numai : ***mălăieţ, văpaie, voievod, vuiet*** etc. şi, cu inadmisibil hiat, ***vieaţă!***

La consonante, neologismele beneficiază de ciudăţenii speciale, ca şi Ia vocale. Se admite numai forma ***ecvalor,*** astăzi considerată cu totul pedantă, şi sc ostracizează obişnuitul ***ecuator,*** termen literar fixat cu predilecţie. Iar ca ridicolul să nu fie atenuat, ni se dă benedicţiunea şi pentru barbara ortografie ***sangvin,*** alături de ***sanguin.***

Se condamnă mîngîiosul ***peisagiu*** pentru franţuzistul ***peizaj*** şi nu va mai fi permis să scriem ***personagiu,*** ci ***personaj,*** deşi avem pluralul ***personagii.***

Fără bănuiala vreunui motiv, Academia se îmbată de ***poezie,*** dar suspină ***filosofie,*** cînd fonetismul dă aci precădere sunetului ***z,*** şi într-un caz şi în celălalt.

Privitor Ia numele proprii, suntem de acord că „substantivele etnice" se scriu cu majusculă, mai ales că o bună parte din presă a introdus nejustificatul obicei de a utiliza ***român, francez*** etc, prin confuzie cu adjectivul, însă de ce numele lunilor păstrează majuscula, iar al zilelor sunt decapitate de prestigiul literei mari iniţiale ? Poate, fiindcă au nefericirea să fie mai multe într-un singur an ?

Procesul obişnuit al literaţilor e de a contrage adverbele compuse. Se scrie corect ***desigur, deasemenea, degrabă, degeaba, devreme, îndeajuns*** etc, după cum scriitorii nu greşesc cînd utilizează formele ***aşadar, cutoatecă, măcarcă, întrucit, dupace*** etc, mai înainte ca Academia să-şi fi precizat doleanţele de separatism în faimoasa broşură. Nici scindarea unor expresiuni adverbiale nu e mai fericit semnalată, căci se scrie cu drept cuvînt : ***deapururea, deavalma*** etc, şi nu ***de-a-pururea, de-a-valma, de-a-lungul,*** cum ne recomandă înclinaţia spre silabisire a mandarinilor filologi.

Dacă se suprimă linioara în forme ca : ***atotştiutor, dreplcredincios, atotputernic*** etc. (şi pe bună dreptate) de ce se prevede ortografia în verigi a expresiilor de mai sus ?

în schimb nu suntem de acord în scrierea ***dacoromân, macedoromân, indoeuropean.*** De ce, poate tot din capriciu şi obişnuinţă, după cum academica uroşura statuează în cele mai multe cazuri.

Am ajuns ***încet-încet*** şi nu ***încet, încet,*** cum dispune al 55-lea ordin de zi ortografic la sfîrşitul broşurii^ căreia i se anexează şi două „Specimene de ortografie nouă", deşi cu o greşală de gramatică veche, în acest început de vers dintr-un pastel de Alecsandri :

Fulgii zbor...

Capricios şi imperativ, totuşi, Academia oscilează între un fonetism absolut şi altul ponderat, între uz şi forme arbitrar impuse, între principiul simplificării şi al complicărilor inutile. Parcă (unii scriitori folosesc forma ***parcă*** despre care broşura nu stabileşte nimic) rămînem tot atît de nelămuriţi după doctele îndrumări ale filologilor oficiali, ca şi înainte de a citi cele 55 „reguli ortografice". Sub titlul de broşură benevol consultativă şi cu libertatea de examen personal, opera de 14 pagini academice poate fi inofensiv recomandată profesorilor de limba română ; în nici un caz nu poate impune criterii fixe de ortografie. Avem şi noi capriciile noastre !

1932

LITERATURA ROMANĂ EXISTĂ

S-ar părea că titlul acestui articol este o pură tautologie. Nu este vorba de afirmarea materială a literaturii noastre, ci de încercarea de a indica acele valori creatoare ale scrisului naţional, care pot să revendice o viziune originală şi un grad de universalitate.

Negatorii creaţiilor spiritului autohton sunt pe cît de izolaţi, pe atît de violenţi. Cel dintîi, d. B. Fundoianu, ne anexa generos literaturii franceze, ca pe o mică şi parazitară colonie. D. N. Davidescu, mai îngăduitor, a afirmat naşterea literaturii române o dată cu simbolismul. Ultimul venit, d. Eugen Ionescu, aproape nu mai vede nimic ; nu o simplă colonie franceză ar fi cultura noastră, ci o pastişe a modelelor diverse europene. Iar ca o mîngîiere ne dă o întîlnire tocmai în anul 2200, pentru a face un inventar al creaţiei spiritului românesc.

Termenul de graţie este prea lung, spre a-şi oferi însuşi d. Ionescu satisfacţia primă de a recolta roadele pe care nu le vede astăzi. Şi-apoi cine să ne garanteze că în acest fatidic an nu se vor agita alţi Ioneşti, tot atît de intransigenţi, să ne spulbere existenţa ?

Literatura română modernă nici n-a împlinit veacul, dacă vom considera ca primă operă realizată pe un plan mai înalt nuvela lui Costache Negruzzi, ***Alexandru Lâpusneanu.*** Totuşi ne prezentăm în faţa posterităţii cu Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Sadoveanu, Hogaş şi

Arghezi. Nu ne referim decît la aceşti creatori, spre a justifica viabilitatea literaturii naţionale, în exponenţii ei cei mai caracteristici.

Cînd d. Fundoianu ne-a negat specificitatea, considerîndu-ne o anexă a literaturii franceze, în panica momentului, d. E. Lovinescu a ridicat cea dintîi pavăză în contra negatorului. Pe terenul psihologiei etnice, ajunsă la expresie estetică, d-sa găsise şi o notă rezumativă a sensibilităţii naţionale : ***duioşia.***

Punctul de vedere ni se pare însă prea restrictiv : duioşia poate fi o notă specifica, într-o complexitate de rezonanţe sufleteşti ; ea nu cuprinde nici pe Hogaş, nici pe Sadoveanu, nici pe Caragiale, mai ales. Dacă în Creangă şi Eminescu, duioşia îşi găseşte potenţări artistice mai evidente, în celelalte valori excepţionale autohtone se degradează sau nu există.

Punînd accentul pe expresivitatea specifică a limbii, problema afirmării originalităţii naţionale este mai clară. Dar nu într-o singură notă a simţirii etnice trebuie căutată creaţia noastră literară. Punctul de vedere cel mai edificator ni se pare a fi o scară de valori interne ajunse la expresie estetică, prin limbă.

Ce este specificul naţional nu ştim ; suntem duioşi sau vehemenţi, suntem raţionalişti sau intuitivi, avem un sentiment tragic sau unul apolonic al existenţii — iată tot atîtea controverse care ne pot dezorienta. într-o literatură tînără, ca a noastră, a teoretiza un specific naţional este prematur. De altminteri, chiar într-o literatură multiseculară, ca acea franceză, specificul etnic este confuz. Este mai specific francez Voltaire sau Chauteaubriand, este Racine sau Rabelais, este Pascal sau Anatole France, este Rimbaud sau Valery, este Balzac sau Benjamin Constant ? Foarte greu de răspuns şi mai ales foarte eronat a generaliza. Harta morala a unei naţiuni este, ca şi cea fizică, o totalitate de aspecte, un relief complex.

Dacă etnicul este un determinant subconştient, o dată neutră din punct de vedere al potentelor lui estetice, etnicul ajuns la expresie artistică este de o varietate cromatică uneori plină de contradicţii.

Atunci, cea mai sigură cale, spre a afirma originalitatea literaturii naţionale, gradul ei de universalitate, în care se topesc nuanţele specificului, ni se pare tot stabilirea unei scări de valori interioare.

Duîos este d. Brătescu-Voineşti, duios e Gîrleanu, duios este Iosif, duios este uneori Delavrancea, dar valorile lor creatoare pot fi oare egale cu acelea al lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Sadoveanu, Arghezi şi Hogaş ? Iată unde ni se pare vicios procedeul de a afirma suma relativa a valorilor noastre literare, prin reducerea la un singur numitor de sensibilitate etnică.

Artistul este un creator de univers subiectiv ; că în ficţiunea lui se vor regăsi unele note etnice este neîndoielnic : că ea poate fi parţial specifică este probabil, dar nu în aceste regăsiri, în spiritualitatea pură, a unor permanenţe etnobiologîce trebuie să vedem şi adevăratele valori creatoare.

în lirica lui Eminescu se poate identifica simţul naturii, venit din subteranele milenare ale creaţiei anonime, se pot întrezări unele reacţiuni specific româneşti ale sensibilităţii. Dar valorile lui creatoare le simţim în acele mituri personale care-i conferă originalitatea viziunii. Eminescu a creat un mit paradiziac al iubirii, o confraternîtate între natură şi intuiţia lui erotica, de o sugestivitate specifică, raportată la sensibilitatea lui individuală; în sociologia lui poetică, Eminescu a creat mitul unui românism idilic, rural, eroic şi legendar. Iar în proiecţiile fantastice ale creaţiei lui, ca în ***Sărmanul Dionis, Luceafărul*** sau ***Călin,*** a creat mitul unui univers de o idealitate metafizică şi de un naturism mistic, de o ardoare care-i aparţine. Prin duioşie, notă secundara în complexul creaţiunii Iui, implicată uneori, Eminescu nu poate fi valorificat.

Creangă însuşi, cu un instinct mai puţin transcendent, dar cu un nimb tot atît de impalpabil, în sugestivitatea lui, a creat, în ***Amintiri,*** un univers fabulos al vieţii ţărăneşti, înainte de atingerea ei cu civilizaţia şi înainte ca să fi fost modificată de condiţiile ei generale.

Am încercat cîndva, într-un articol de sinteză, să scoatem în evidenţă specificitatea universului artistic al lui

Creangă. Atmosfera dc epopee, de legendar geologic a amintirilor lui, iată valorile interne care asigură semnificația acestor „țăranii", cum Ie numea modest el însuşi. Inefabilul parfum dc univers magic al copilăriei lui îl fixează în apropiata vecinătate a lui Eminescu, pe scara valorilor creatoare.

D. Sadoveanu este un creator de univers liric de o specifică frenezie vitală ; erotismul şi eroicul dionisiac ce zvîcnesc în largile sale evocări poetice, sensul de mister al acestor forțe instinctive de care sunt animați eroii săi primitivi, deşi fără o mare varietate, nu-l consacră de asemeni ca pe un profund creator de valori ? Universul ficțiunii sadoveniste este de o specificitate temperamentală inalterabilă.

Viziunea baladelor lui Coşbuc, singurul nostru mare baladist, cu integrarea în basm a unui fond etnografic, nu este ea o valoare interna tot atît de originală, afirmînd specificitatea ei creatoare ?

In grotescul lui Hogaş, în jocul forțelor elementare, în prosternarea lui de duh al munților şi al stihiilor, în fața măreției înfricoşătoare a naturii, palpită un suflet de aed homeric.

Ne limităm a schița cîteva valori interioare numai scoase din opera cîtorva scriitori naționali. N-am uitat nici pe d. Arghezi, a cărui viziune apocaliptică din *Poarta neagră,* străbătînd parca din cărțile sfinte pînă la sine, îl fixează ca pe cel mai autentic creator de valori sufleteşti din scrisul contemporan. Nu cultivăm, în critica noastră, sistemul hiperbolelor, căutînd a ne-mbulzi scriitorii naționali, în panteonul literaturii universale, cu acea imprudentă şi înveselitoare persistență, cum au făcut-o unii; nu credem în naivele simetrii ale criticei universitare, care echivalează valorile naționale cu cele europene, cu gravitatea didactică prin care echivalează diplomele din străinătate. Dar cînd ochii miopi ai contemporanilor nu văd că existăm, cînd paradoxele unora ne anexează, fără nuanțe, literaturii franceze, şi cînd cel mai recent negator al culturii şi literaturii autohtone ne fixează un „rendez-vous*" la anul 2200, a afirma existența unor valori creatoare de primă importanță, în fața posterității, este a demonstra esențiala comicărie a tuturor negatorilor, mai vechi şi mai noi, din critica de frondă.

între negații obtuze şi exagerări hilariante, spiritul creator național n-are de ce să-şi ascundă realizările certe. E binevenit a le scoate în lumină, ori de cîte ori cîte un deştept încearcă să prostească pe cei care se cred suficient de aripați ca să distingă între farsă şi panică provocată cu petarde de carnaval.

1934

UMANISM ERUDIT ŞI ESTETIC

De cîte ori, în publicistica noastră, a apărut un articol despre umanism a fost un simplu ecou al discuţiilor din Apus. Toţi aceia care doreau o orientare înspre un neo-umanism european nu făceau decît să parafrazeze dezideratele gînditorilor germani şi francezi a căror cultură îşi poate îngădui asemenea preocupări. Lăsăm la o parte faptul că există astăzi atîtea spirite de puternică tradiţie umanistă în Occident, unde Renaşterea a fecundat marile literaturi moderne. La noi, umanismul a fost cu intermitenţă cultivat şi atunci tot ca o înrîurire a culturii apusene. In secolul al XVII-lea, cronicarii moldoveni au cunoscut umanismul, în şcolile iezuite din Polonia. Dar la ei nu se poate vorbi de o conştientă concepţie umanistă. [...] Concepţia despre om şi raporturile lui cu universul n-are nimic din umanism, la cronicari. încă legaţi de spiritul teologic al vremii, formaţi la morala creştină a ortodoxismului naţional, cronicarii moldoveni nu exprimă duhul Renaşterii. Gr. Ureche şi Miron Costin, educaţi în şcolile de cultură latină din Polonia, n-au putut lua contact direct cu adevăratul umanism. Prin intermediul iezuiţilor, ei au cunoscut literatura latină, virtuţile militare şi civice ale romanilor şi au învăţat arta scrisului de la marii lor istorici. Cînd, în toate istoriile noastre literare, se pomeneşte de influenţa umanismului polon asupra cronicarilor moldoveni, nu trebuie să dăm acestui fapt o însemnătate completă. Cronicarii sunt prea legaţi de ortodoxismul etic şi politic al timpului, spre a accepta noţiunea integrala a umanismului. Formaţia lor spirituală nu depăşeşte linia tradiţională a atitudinii morale ortodoxe, oricîte elemente de umanism şi-ar fi însuşit în şcolile iezuite. Ideea latinităţii noastre, agitată atît de mîndru, în scrierile lor, este un simplu orgoliu etnic, nu o valoare spirituală. Ei au învăţat de la istoricii latini să utilizeze o relativă erudiţie, o argumentare logică şi arta notaţiunii sobre şi a portretului. Mă gîndesc mai ales la Gr. Ureche, ce mi se pare mai adînc influenţat de istoricii romani. Modul lui de a pune pe primul plan elementul eroic al istoriei îl apropie de Titu-Liviu, povestirea lui sobră, cu atitudine detaşată, aminteşte naraţiunea istoricilor latini, iar incontestabila artă de portretist vădeşte rodul frecventării istoriografilor romani. Nu cunoaştem nici un studiu român care să fi pus în evidenţă modelele clasice ale lui Ureche în alcătuirea portretelor sale. Ar fi una din cele mai ispititoare teze de doctorat, pe oare o propunem tinerilor cercetători de istorie literară. Există o apreciabilă varietate, o artă concentrată şi un relief de caracterizare atît de viguros, în unele din portretele de domnitori, din cronica lui, încît putem afirma cu siguranţă că Ureche a cunoscut subtilităţile retoricei latine şi le-a folosit cu inteligenţă artistică. Este de-ajuns să ne referim Ia celebrul portret al lui Ştefan cel Mare, dat ca exemplu de concizie şi preciziune de nuanţe, în toate istoriile literare. Modelul clasic al acestui portret este, cu siguranţă, vestitul portret al lui Hannibal, făcut de Titu-Liviu. în cîteva linii simple, Ureche a prins efigia lui Ştefan, după cum istoricul roman a gravat figura marelui pun.

Identificările pot fi continuate. Nu urmărim aci un studiu comparativ între portretistica lui Ureche şi acelea ale istoricilor latini care i-au servit drept model, dar cîteva sugestii ni se par destul de plauzibile. între portretul lui Alexandru Lăpuşneanu, al cronicarului moldovean, şi portretul lui Tiberiu din ***Analele*** lui Tacit există asemănări de tehnică, în procedeul alcătuirii lui prin acumulare de supoziţii, în jurul caracterului sîngerosului domn. Ca şi Tacit, Ureche se foloseşte de tehnica insinuării, spre a-şi defini personajul. Istoricul latin utilizează acel impersonal „dicitur", cronicarul moldovean recurge la autohtonul „zic", spre a crea atmosfera echivocă în jurul figurii Lăpuşneanului. Analogia

sc impune la cea dinții comparație a textelor respective, mărturisind inteligența artistică a cronicarului nostru.

Ne oprim la aceste doua exemple, fiindcă un studiu amănunțit asupra artei portretistice a lui Ureche trebuie condus cu prudență, cu necontenite referințe la text, cu observații nuanțate, pentru a-i da toată autoritatea.

Ceea ce voim să scoatem acum în evidență este ceva mai general — şi anume ca umanismul practicat de cronicarii moldoveni nu este o concepție etică asupra omului şi a vieții, ci o asimilare de procedee estetice, de canoane retorice. In cazul lui Ureche, demonstrația noastră este, credem, valabilă, rămînînd a fi adîncită şi completată printr-un amplu studiu comparativ. Cei care s-au ocupat mai mult de cronicari au fost mai ales istoricii ; pe ei i-a interesat, cum era şi firesc, adevărul şi critica izvoarelor folosite de istoriografii moldoveni ; lămuriți pe acest plan, cronicarii au căzut pradă filologilor, care le-au explicat lexicul şi sintaxa, urmărind fizionomia limbii române la cei dintîi scriitori naționali. Studiul cronicarilor nu trebuie limitat aci. Dacă fără o bună orientare istorică şi filologică nu pot fi just apreciați, fără un comentariu estetic (oricît de modest îl pot ei sugera) cronicarii nu-şi vor justifica valoarea scriitoricească. Istoria noastră literară, făcută aproape numai de istorici şi filologi, nu va ajunge o disciplină serioasă şi completă decît într-o fază de evoluție modernizată, cînd erudiția se va alia cu simțul literar şi intuiția critică a valorilor. Cu d. N. Cartojan, acest modest şi harnic cercetător, istoria literaturii vechi se-ndreaptă, cu metodă şi seriozitate spre istoria comparată a culturii. Teren de vasta exploatare, literatura noastră populară, ca şi cea veche, mărturiseşte surprinzătoare filiații, depăşind statistica pură şi erudiția încolonată.

Dar este de ajuns un singur profesor să epuizeze, în lungul anilor, un mare capitol din cultura noastră ? Oficialitatea somnolează, iar contribuțiile dinafară Universității nu se pot organiza, din lipsă de documentare. Universitarii români mai cultivă, unii, ignoranța pompoasă, alții erudiția detailistă, iar mulți farsa ştiințifică. Se vorbeşte mereu de falimentul şcolii şi al culturii naționale ; se acuză şcoala secundară de o incapacitate organică, în transmiterea culturii ; dar Universitatea, cu rare excepții, stă oare mai bine ? Creația ei culturală nu este o ruşinoasă rumegare de cunoştințe arhaice, iar lucrările ei monument de inepție sau insipide complicații ? De la cîți din papagalii universitari se poate învăța ceva temeinic, de la cîți din doctorii noştri oficiali putem invidia altceva dedt taxele de examene şi chiulul didactic, practicat ca un suprem favor al mandarinatului numit, prin ironie, învățămînt superior ?

Pînă cînd nu vom avea o serie de monografii complete, de studii comparative, nu se poate vorbi de sinteza unei istorii literare. Cercetători ca d-nii Iorga, Ovid Densusianu, Bogdan-Duică, Sextil Puşcariu, N. Cartojan şi alți cîțiva universitari dețin cu cinste rolul de serioşi îndrumători ştiințifici, în orientalul nostru învățămînt superior. Aceştia sunt însă rămaşi într-o fază astăzi depăşită. Cariera lor poate fi socotită ca încheiată, în multe privinți. Unde sunt tinerele energii creatoare, care să ducă mai departe, să completeze şi să amendeze pe aceşti merituoşi înaintaşi ? Căci a trăi din depozitul unor cunoştințe devenite astăzi bunuri comune, înseamnă a pritoci acelaşi vin, care se trezeşte trecînd dintr-un butoi în altul.

Ne-am depărtat de la subiectul nostru, printr-o serie de indignări venite fatal sub condei; critica universității române este una din acțiunile necesare ale timpului. De cîte ori ne ispiteşte a scoate o sinteză din trecutul nostru literar, ne izbim de atîtea lacune, încît este normal să terminăm cu incriminări şi atacuri adresate ştiinței oficiale. Generația noastră a străbătut unul din cele mai aride pustiuri universitare. Istoria literară a fost, pentru noi, nu un studiu, ci un simplu obiect de examen [...]

II

Am schițat, în foiletonul trecut, aspectul sub care se răsfrînge umanismul la cronicarii moldoveni din secolul al XVII-lea, insistînd cu deosebire asupra lui Gr. Ureche. Deşi mai învățat şi mai latinizat prin sintaxă, Miron Costin ni s-a părut totdeauna inferior, ca literat, lui Ureche. Portretele lui n-au sobrietatea plină a înaintaşului, iar narațiunea istorică este împiedicată de cunoştințele pe care

le îngrămădeşte stăruitor. Orgoliul latinităţii noastre este mai mare la Costin, dar aceasta nu înseamnă o accentuare a umanismului ; poate referinţele lui la Omer, Virgiliu şi Ovidiu, pe care-i preţuieşte totuşi pentru mărturiile lor istorice, sunt o indicaţie şi spre un vag umanism estetic.

Veacul al XVIII-lea cunoaşte figura cea mai impunătoare a istoriografiei moldovene, pe Dimitrie Cantemir. Este însă acest fecund poligraf un umanist ? Faptul că a întrebuinţat, cu preferinţă, limba latină ca mijloc de expresiune nu este un argument hotărîtor.

Spiritul lui Cantemir este al unui savant medieval. Scriind într-o limbă universală pentru eruditii care încă nu părăsiseră prejudecata limbii latine, ca un blazon al mandarinatului ştiinţific, D. Cantemir practică o rudimentară filozofie teologică şi este un erudit cu multiple cunoştinţe. I-a lipsit însă simţul estetic, gustul clasicismului formal, iar unele infiltraţii bizantine îl depărtează şi mai vădit de umanism. D. Cantemir este mai curînd expresia unui spirit universal adăpat la cultura timpului său ; înclinaţia lui pentru un simbolism convenţional, ca în ***Istorie ieroglifică,*** roman în genul povestirilor medievale, este o probă definitivă, în domeniul imaginaţiei, de diversitatea spiritului său.

Cultura latină a lui Cantemir n-a mers înspre duhul umanist, oricît varietatea operii lui i-ar da aparent atributul unui spirit al Renaşterii.

In acelaşi veac. filologii şi istoricii Şcoalei ardelene, educaţi la Viena şi apoi la Roma, unii din ei adevăraţi benedictini ai erudiţiei, ca Şincai, sunt mai pătrunşi de cultura latină decît Cantemir. Dar Micu, Şincai şi Maior îşi grefează umanismul pe disciplina lor teologică. Toţi trei au fost teologi, formaţi în spiritul logicist al thomismului. iar austeritatea lor etică le-a interzis orice tresărire la emoţia estetica a umanismului. Ideea purităţii noastre etnice şi lingvistice, absolutismul romanităţii pe care-1 susţin are ceva din absolutul ideilor teologice. Şcoala ardeleană creează mistica latinităţii noastre, privită ca o graţie divină. Raţionalismul lor metodic, ceea ce aş numi thomismul lor, este un instrument de a scoate la lumină o mare pasiune, pasiunea sacrei noastre latinităţi. O istorie comparată a Şcoalei ardelene ar trebui să ducă neapărat la concluzia unui teologism aplicat la filologie şi istorie. N-a fost idee mai fecunda, în erori ca şi în impulsii creatoare, ca ideea nobilei noastre descendenţe romane. Scriitorii ardeleni ne-au dat un fel de mesianism, o conştiinţă de „popor ales", în apatia orientalismului slavo-grecesc, în care căzuserăm. Nu este oare mistica latinităţii adevărata liberatoare de Orient a culturii române, în secolul al XVIII-lea şi în epoca efervescenţei paşoptiste ? Din umanism. Şcoala ardeleană ne-a deprins numai cu erudiţia, poate cam pedantă, fără să fi avut însă nici cea mai elementară noţiune a umanismului estetic. Etica latinităţii noastre este însă o etică individualistă, creatoare, deci b etică umanistă. Prin această spiritualizare a romanităţii, din fibra noastră etnică, erudiţii ardeleni au făcut operă de umanism, chiar dacă ei înşişi au scris greoi şi au gîndit teologic, în ştiinţă. Toată reacţiunea lui Russo, Maiorescu, a lui Odobescu, Alecsandri şi C. Negruzzi s-a îndreptat în contra falsei ştiinţe a Şcolii ardelene, şi a curentului latinist, iar nu în contra ideii însăşi de latinitate, pe care, în spiritul ei, au acceptat-o şi au exaltat-o chiar unii din cei mai înverşunaţi adversari ai învăţaţilor ardeleni. Micu, Şincai şi Maior ne-au deschis poarta spre clasicism şi umanism, dacă ne-au falsificat totuşi ştiinţa istorica şi filozofică. în acest sens spiritul Şcolii ardelene capătă o mare valoare istorică, în evoluţia culturii noastre slavizate, grecîzate sau bizantinizate. Efectul directivei spre clasicismul latin se vede şi din aceea că ardeleanul August Treboniu Laurian, autorul prăpăstiosului ***Dicţionar*** scos sub auspiciile Societăţii Academice, pune la baza învăţămîntului secundar limba latină. Dacă scopul lui era mai mult patriotic şi filologic, îndrumarea dată şcolii naţionale nu este mai puţin b posibilitate nouă a culturii române, spre umanism şî valoarea lui estetică. Titu Maiorescu, adversar violent al filologilor „de pe Tîrnave" a alcătuit el însuşi o disertaţie în care susţine, ca bază a învăţămîntului, limba latină, pentru valoarea ei logică şi pentru valoarea etică şî estetică a literaturii clasice romane. Se putea această orientare, fără concursul erudiţilor ardeleni, care dintr-o pasiune aberată au scos şi o disciplină spirituală esenţială oricărei culturi naţionale ? Cu siguranţă că nu, iar clasicismul şi umanismul

ca expresie estetică ar fi rămas o taină pentru scriitorii noştri.

Chiar între ardeleni, după faza absolutistă a latiniştilor, se iveşte un spirit care ia cunoştinţă şi de aspectul artistic al clasicismului. Este Budai-Deleanu, filolog, teolog şi jurist, care scrie poema eroicomică, ***Ţiganiada,*** ca o consecinţa a culturii lui clasice, în sensul estetic. Nu suntem din apologiştii hilari ai ***Ţiganiadeî,*** a cărei importanţă culturală este destul de mare însă, fiindcă deschide calea spre literatura de imaginaţie, într-un timp de aberaţii ştiinţifice, ele înşile urmări ale Şcolii ardelene, şi încearcă o apropiere a spiritului nostru popular de marile modele ale clasicismului. Budai-Deleanu scrie ca un cronicar întîrziat, versifică lemnos şi rîde greoi, în epopeea lui eroicomică, dar este cea dintîi fecundare a creaţiei naţionale, rudimentare, cu umanismul estetic. La acest rezultat duce, în îndepărtatele ei repercusiuni, Şcoala ardeleană, care este cel dintîi dintre curentele noastre culturale ce se poate mîndri de-a ne fi pus la dispoziţie mijloacele de a ne cultiva la umanism şi valorile lui artistice. Iniţiere destul de tardivă, ca toate ciclurile culturii naţionale, întîrziată cîteva veacuri, faţă de cultura apuseană, din cauze istorice nefericite.

După Şcoala ardeleană, paşoptiştii şi junimiştii — cu toată lupta comună dusă în contra maniilor, rătăcirilor şi falsei ştiinţe a latiniştilor — au putut să-şi completeze cultura cu fundamentele umaniste. însuşi Alecsandri, cel „veşnic tînăr şi ferice", s-a simţit atras spre clasicismul antic, pe care-l gustă pentru poezia horaţiană în ***Fîntîna Bianduziei,*** şi-l evocă destul de convenţional în ***Ovidiu.*** Departe de noi ideea de a-l considera pe bardul de la Mirceşti un umanist; cultura lui romantică, facilitatea scrisului sau n-au nimic din disciplina interioară a clasicismului. Alecsandri a simţit, în ***Fîntîna Bianduziei,*** farmecul unei euritmii interioare, armonia unei sensibilităţi senine, văzînd în Horaţiu un fel de alter-ego, prin jovialitatea calmă a vieţii lui de răsfăţat al muzelor şi al femeilor.

Umanismul estetic pătrunde, în literatura noastră, prin lirica medie horaţiană, mai aproape de viaţa patriarhală naţională. Horaţiu este şi unul din primii poeţi latini traduşi în româneşte, iar tălmăcirile lui Ollănescu-Ascanio mărturisesc gustul veacului trecut pentru anume nivel al umanismului.

Adevăratul preţuitor estetic, apropiat de viziunea plastică a clasicismului antic, este însă Odobescu. Cu ***Pseudo-kinegetikos,*** erudiţia şi gustul se-mpletesc într-o armonie originală şi un anume senzualism estetic, propriu umanismului, pătrunde şi în sensibilitatea scriitorului, acesta poate prea academic pentru a fi un poet şi prea literat spre a fi un om de ştiinţă. [...]

III

Odobescu este cel dintîi scriitor modern care posedă simţul estetic al clasicismului. Arheolog, primul nostru arheolog de valoare, critic de artă plastică, deţinînd şi aci prioritatea, în ordinea istorică, el vede în umanism concepţie artistică. Erudiţia lui greco-latină, întinsele lui cunoştinţe arheologice nu rămîn simplu material ştiinţific. Odobescu transmite documentării o vibraţie, creîndu-şi o viziune de artă în care perfecţiunea formală şi echilibrul interior fuzionează. După savantlîcul pedant al ardelenilor şi după un abuz de filologie, el se apropie de antichitate ca de un peisagiu uman şi estetic. Insă Odobescu este, în structură, un spirit livresc. Senzaţiile lui interioare sunt intelectualizate, iar cele externe provocate de relicve arheologice şi opere de artă plastică. Etica şi estetica lui umanista se identifică, într-un estetism armonios, frazat într-un stil cu orchestrări solemne, realizînd o specie de umanism academizat.

Veacul trecut numără două spirite de estetism academic : pe Maiorescu şi pe Odobescu. Primul îşi întemeiază atitudinea pe un fundament metafizic, al doilea, strein de orice filozofie teoretică, exprimă un estetism născut dintr-un fel de senzualitate a inteligenţii. Temperamental, nu credem să aibă nici unul o mare adîncime de sensibilitate. Maiorescu e un logician care-şi controlează avîntul cu severitate împinsă pînă la răceala, Odobescu este un artist care întrupează ceea ce se numeşte un „suflet frumos". Umanismul lui este deci aristocratism al simţirii, nu mai

puțin distant decît cel maiorescian. Recitiți oricare din descrierile lui de tablouri sau statui, din ***Pseudo-kinegetikos,*** și veți vedea ca Odobescu nu transcende obiectul, printr-o senzație de viața directă ori printr-o vibrantă tensiune sentimentală. Cînd am afirmat că umanismul lui conține o etică și o estetică, n-am înțeles mai mult de ceea ce în limitele sensibilității lui senzuale poate retrăi. Odobescu nu și-a creat valori noi din umanism, din conjugarea unui suflet de poet cu o cultură și o viziune de viață. O subtila împletire de livresc și senzual, de viguros și rafinat, de reținut și nostalgic — iată Ia ce se reduce umanismul lui artistic. Toate nuanțele clasicismului lui Odobescu lunecă însă pe o suprafață prea netedă, ca să atingă un grad mai apreciabil de adîncime. Limite ale unui spirit esențial livresc, neagitat de o viziune frenetică pe care s-o toarne în tiparele clasicismului. Umanismul lui este al unui conservator de muzeu, învățat și de gust, dar izolat în spațiul strimt al unei clădiri și în atmosfera calmă de cabinet. Cu ajutorul operelor de arta plastică, Odobescu își clasează și degustă senzațiile estetice, fără a le scoate în lumina solară.

în evoluția a ceea ce am numit umanism erudit și estetic, în cultura română, el reprezintă gradul maxim de topire a celor două extreme, într-o armonioasă atitudine estetică.

Pentru proza noastră artistică ***Pseudo-kinegetikos*** înseamnă un moment esențial al umanismului, sub forma pe care am văzut-o, dar mai înseamnă și cel dintîi eseu din literatura națională. Caracterul de „mozaic" al cărții, cum bine l-a denumit Eminescu, într-o recenzie a lui, lipsa aparentă de subiect, de plan și unitate, compoziția ei asociativă, varietatea materialului și a tonului, care trece de la solemnitatea academică la familiaritate, de la erudiția gravă la anecdotă și calambur, de la livresc la folclorul viu, de la antichitatea greco-Iatină la evul mediu și la spiritul modern, cu ușurință, cu informație egală, într-un eclectism care are drept axă frumosul — fac din ***Pseudo-kinegetikos*** singurul exemplu de eseu din toată literatura română a secolului al X1X-lea. Modernitatea lui Odobescu aci trebuie căutată, în anticiparea unei forme literare care-și va găsi o strălucită expresie în veacul

nostru. Dacă erudiția lui artistică astăzi pare un loc comun de informație, dacă noutățile de acum șaizeci de ani, cînd a apărut volumul, nu mai prezintă interesul de-atunei, iar critica de artă a evoluat enorm, în pas cu noile școli și estetici, ***Pseudo-kinegetikos*** ramîne încă un eseu de o factură originală, icoana unui „belle âme" și expresia unui artist armonios.

Maiorescu, cel dintîi critic al lui Eminescu, afirmase în treacăt serioasa cultură estetică umanistă a poetului. Eminescologii actuali, care urmăresc izvoarele filozofice și artistice ale marelui liric, n-au neglijat nici pe cele ale clasicismului care au fuzionat în poezia lui. Cei mai mulți s-au mulțumit să enumere motivele mitologice și elementele decorative ale umanismului pe care romanticul Eminescu le-a topit în viziunile lui afective. Cîțiva au analizat mai de aproape conceptele filozofice, din cultura antică, transformate în material emoțional în poemele lui filozofice.

Poate nu s-a insistat îndeajuns asupra valorilor sufletești eminesciane, mai ales asupra acelora transmise și sublimate din clasicism. Este suficient să reamintim mitul ***Luceafărului,*** devenit prada tuturor exegezelor, ca să înțelegem sensul umanismului eminescian. După cum Goethe și-a individualizat cîteva mituri umaniste, grefîndu-și pe simțirea lui modernă valorile clasice, tot așa Eminescu și-a asimilat cîteva valori de sensibilitate antică, dîndu-le un corp artistic. Ar fi de scris un studiu prețios despre umanismul lui Eminescu, fiindcă puterea lui de transfigurare lirică nu-și datorește substanța exclusiv romantismului, ci s-a adresat și la unele mituri clasice, Eminescu este unicul din literatura noastră modernă despre care se poate spune că a creat dacă nu certe valori neoumaniste, în tot cazul a atins cîteva puncte, în care modernismul^lui liric se înalță la umanism. Problema este prea specială și subtilă, spre a fi lămurită în cadrul acestor sumare indicații, care urmăresc evoluția unui concept literar, fără pretenția unei interpretări în adîncime a valorilor umaniste din cultura română. Afirmația noastră de curînd făcută, relativ la complexitatea geniului eminescian, pentru a cărui înțelegere deplină ceream cu aproximație încă un de-

cernu de perspectivă, ni se pare şi mai întemeiată acum, cînd un nou capitol de interpretare se deschide, în această latură atît de obscură. Numai cînd critica estetică se va alia cu una filozofică, într-o intuiție adîncă a operii eminesciene, vom avea un comentariu demn de valoarea acestui excepțional creator. Toți teoreticianii solemni şi pur abstracți ai aşa-numitei critice metafizice, plutind în domeniul inofensiv al principiilor, nu-şi vor găsi legitimarea pînă cînd nu vor încerca să creeze o interpretare a unui scriitor național, pe baza orientării pe care o doresc criticei noastre. Eminescu oferă cîmpul cel mai întins pentru speculațifle criticii metafizice. Cel mai mare creator de valori sufleteşti, din scrisul românesc, poate justifica o critică filozofică, astăzi numai dorită cu frenezie sau cu timiditate schițată. Maturitatea creației critice vine însă atît de tîrziu, în evoluția unei culturi, încît mai putem aştepta fără îngrijorare acest miracol, într-o literatură modernă care abia numără veacul.

în timpul „Junimii" clasicismul şi-a păstrat virtuțile lui estetice ; paşoptiştii, romantici şi luptători politici, aproape n-au avut noțiunea umanismului. Cel din urmă junimist care a mai avut cultul clasicismului, ca valoare estetică, este Duiliu Zamfirescu. Unele poezii, din faza maturității lui, în care vine-n contact cu Italia şi umanismul, oarecari ecr#iri din romanul *Lydda* sau admirabilele scrisori publicate de d. Torouțiu, în vasta colecție din corespondența „Junimii", în curs de tipărire, îl situează pe Duiliu Zamfirescu printre esteții umanişti, atît de rari în scrisul contemporan. Nu uităm nici foiletoanele critice ale d-lui E. Lovinescu, desfăşurate în senine dialoguri platonice, agrementate cu reminiscențe de mitologie clasică, mărturisind însă mai mult o manieră artistică şi un elegant alexandrinism. Pe linia aceasta a alexandrinismului, disert. mitologic şi grațios, reținem mai toată publicistica d-lui Perpessicius, al cărui cult pentru clasicism, nutrit cu solide lecturi moderne, este un blazon de distincție între contemporani.

La capătul trecerii în revistă a cîtorva scriitori naționali care au cultivat clasicismul, fie în latura lui erudită, fie în cea estetică, ne este uşor să tragem cele mai clare concluzii în privința umanismului în cultura națională. Pornind de la cronicari, care au învățat de la istoricii latini procedeele retorice ale genului, trecînd prin savanții filologi şi istorici ai Şcoalei ardelene, oprindu-ne la cîțiva contemporani — am epuizat aproape tabloul reprezentanților umanismului în literatura noastră. Modernismul postbelic a pierdut orice contact cu valorile estetice umaniste, iar cultura română, cu toată pretenția fudulă a şcolii de a fi fost organizată pe fundamentul clasicismului greco-roman, n-a creat decît obscuri profesori universitari sau de liceu, dovedind că pentru noi clasicismul este exclusiv „pîinea profesorilor". Umanismul este, aşadar, la noi, o valoare spirituală numai întîmplător, în genere fiind o biată îndrumare profesională, pentru cîțiva profesori care scriu manuale didactice, tipăresc ediții şcolare ale clasicilor, uneori şi traduceri din latină şi greacă, cînd nu au şi iluzia de a fi savanți, colaborînd la cîte o revistă pe care n-o citeşte nimeni. Absența aproape a spiritului umanist din cultura română este simptomul cel mai vădit al decadenței şi trivialului utilitarism al învățămîntului național. încolo, se declină şi se conjugă aproximativ greceşte şi latineşte, în cuprinsul României.

1934

UMANISMUL LUI GRIGORE URECHE

în „Cronica literară" din ***Adevărul*** de la 8 septembrie cor., d. Şerban Cioculescu ne face cinstea să se ocupe, în jumătate din foiletonul sau, de primul nostru articol din seria ***Umanism erudit şi estetic,*** apărut în ***Vremea,*** din 23 august 1934.

Gelos de autoritatea noastră critică, pe care ne-o acordă exclusiv pentru literatura actuală, d. Cioculescu ne interzice să ne ocupăm şi de „monumentele trecutului'. în aprecierea lui Ureche, în raport cu umanismul polon, afirmasem că unele din portretele cronicarului moldovean mărturisesc irecuzabila influentă a istoricilor latini. între alţii Titu-Liviu şi Tacit. D. Cioculescu socoteşte că am făcut „un salt mortal" prin aceste afirmaţii, pe care Ie consideră gratuite. Observaţiile sale duc la alarmanta concluzie, pentru noi : „Cazul Ureche se transformă într-un caz Pompiliu Constantinescu, care, neinformat, ca toţi neinformaţii cade în capcana «descoperirilor fanteziste»".

Sa vedem, mai întîi, pe ce se bazează d. Cioculescu, spre a ne stigmatiza cu ruşinoasa noastră ignoranţă ? Confratele nostru a descoperit, pentru circumstanţă, eruditul studiu al d-lui P. P. Panaitescu despre ***Influenta polonă in opera şi personalitatea cronicarilor Grîgore Ureche şi Miron Costin.***

La descoperirea cărţii d-lui Panaîtescu I-a dus, cum singur mărturiseşte, o „mişcare dubitativă", pe care, spune d-sa, „am deprins-o din învăţătura lui Descartes".

Studiul d-lui Panaîtescu a modificat un însemnat capitol din istoria literaturii noastre vechi, privitor la izvoarele externe ale cronicarului Ureche. D. Panaîtescu a dovedit, că cele mai multe ştiri privitoare la Moldova le-a luat Ureche din ***Chronica Polska*** a lui Ioachim Bielski-D. Iorga, în ***Istoria literaturii româneşti,*** în noua ediţie din 1925, a adoptat concluziile irefutabile ale d-lui Panaîtescu, iar d. Sextil Puşcariu, în a doua ediţie din ***Istoria literaturii române (Epoca veche),*** 1930, mărturiseşte : „Capitolul nostru despre Gr. Ureche se întemeiază în cea &- mai mare parte pe eminentul studiu de P. P. Panaitescu, ***Influenţa polonă..."*** (pag. 233)

Cel puţin din aceşti doi istorici literari trebuia să fi cunoscut şi noi studiul d-lui P. P. Panaitescu, la care d. Cioculescu a ajuns abia după metoda dubiului cartezian.

Dar nu despre aceasta este vorba, în esenţă. Cercetarea d-lui P. P. Panaitescu este exclusiv o identificare de izvoare istorice din cronicarii poloni. Nu era doar sa-şî caute Ureche informaţii despre Moldova în istoricii latini ; la ce ne putea deci servi un studiu care nu priveşte problema pusă de noi ? Am privit umanismul lui Ureche din punctul de vedere strict formal sau, cum spuneam în articolul blamat de d. Cioculescu : „Ureche a cunoscut subtilităţile retoricei latine şi Ie-a folosit cu inteligenţă artistică".

Pe ce ne-am bazat să facem o afirmaţie atît de categorică, spre a uimi pe d. Cioculescu. iată secretul pe care îl divulgăm acum confratelui de Ia ***Adevărul.***

Cît timp s-a sprijinit pe citate scoase din studiul d-lui P. P. Panaitescu, d. Şerban Cioculescu s-a simţit forte să ne informeze despre influenţa lui Bîelski exercitată asupra lui Ureche, pe care o cunoaştem. Cînd n-a mai citat din d. Panaitescu, pe propria sa informaţie ne avertizează : „Cît despre Tit-Liviu şi Tacit, se pare că nu prea intrau în programa colegiului din Lemberg".

Aci însă metoda dubiului cartezian nu mai este eficace. Oferim, de data aceasta, d-lui Cioculescu informaţii precise asupra unor lucrări ce nu se găsesc în d. Panaitescu, spre a-l lămuri ce clasici latini se studiau în colegiile iezuite, după un program valabil pentru toate şcolile de

acest ordin: „Ad cognitionem linguae, quae in proprietate maxime et copia consistit, in quotidianis praelectionibus explicetur ex Oratoribus unus Cicero iis fere libris, que philosophiam de moribus continent: ***ex historicis Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, et ii qui sunt similes*** (sublinierea e a noastră) ; ex Poetis praecipuc Virgilius, exceptis Eclogis, et quarto Aeneidos ; praeterea Odae Horatii selectae, item Elegiae, Epigrammata, et alia Pocmata illustrium Poetarum antiquorum, modo sint ab omni obscoenitate expurgaţi. Eruditio modice usurpetur, ut ingenium exciteț interdum ac recreet, non ut linguae observatione impediat". ***(Ratio atque institutio studiorum societatis Jesu, MDCXXXV; — Regulae professoris humanitatis,*** pag. 128—129) ***K***

In cartea d-lui Panaitescu nu ni se specifică autorii folosiți în şcolile iezuite, ci ni se dau numai sumare indicații despre gradele de studii din aceste colegii. D. Cioculescu, fără să se informeze din altă parte, pune la-ndoială. în mod gratuit, faptul că istoricii romani „nu prea intrau în programa colegiului din Lemberg".

E rîndul nostru să ne miram că eruditul nostru confrate, poate face unele afirmații „ca toți neinformații**. E drept că Tacit nu este pomenit printre istoricii latini ce se citeau în şcolile iezuite, dar în expresia „et ii qui sunt similes" se poate fără imprudență deduce că intra şi autorul ***Analelor.***

Spuneam că însuşi d. N. Iorga, în monumentala sa ***Istorie a literaturii româneşti,*** a adoptat concluziile d-lui

Pentru cunoaşterea limbii, care constă în primul rînd în proprietatea şi bogăția vocabularului, se vor face, în lecții zilnice, interpretări numai din Cicero, dintre oratori, şi mai ales din acele cărți care conțin filozofie morală; dintre istorici, Caesar, Sallustius, Livius, Curtius, >i cei care sunt asemănători cu aceştia ; dintre poeți, mai cu seamă Virgiliu, exceptînd *Eclogeíe {= Bucolicele)* îi cartea a patra a *Eneidei* : în afară de aceasta, ode alese ale lui Horatius, de asemenea elegii, epigrame 9! alte poeme ale poeților antici celebri, numai să fie curățați de orice obscenitate. Erudiția să se folosească cu măsură, ca să stimuleze şi să racreeze spiritul, nu ca să împiedice învățarea limbii. *(Programul studiilor asociației iui Isus* (= Iezuiților), MDCXXXV ; *Regulele profesorului de discipline umaniste)* (n. ed.).

P. P. Panaitescu asupra ***izvoarelor istorice*** externe ale lui Ureche, aflate în cronicarul polon Ioachim Bielski. Totuşi d. Iorga are intuiția personalității de scriitor a lui Ureche, pe care nu-I consideră un imitator al lui Bielski, cum reiese din studiul d-lui P. P. Panaitescu, ce socoteşte pe cronicarul moldovean tributar, chiar în portretistică, informatorului său polon.

D. Iorga găseşte „caracterizările domnilor mari, partea cea mai originală a cronicii" (pag. 286) şi nu se sfieşte să afirme „erudiția sa şi a lui Ureche, de humanist" (pag. 286).

D. Panaitescu, pe care l-a urmat şi d. Cioculescu, crede că celebrul portret al lui Ştefan cel Mare, din cronica lui Ureche, este imitat după acela al Iui Vladtslav Jagello, din cronica lui Bielski.

Mai întîi confruntarea lor nu ne poate convinge. D. Panaitescu reproduce portretul lui Jagello, în studiul sau (pag. 26), de unde îl reproducem şi noi : „trupul său l-au dus la Cracovia, unde l-au îngropat cu jalea tuturor în catedrală de partea dreaptă. Era un om de statură mijlocie, fața strimtă şi lungă, capul de asemenea lung şi chel, urechile mari, gîtul lung, glasul clar, vorbea repede, ochii negri, mici şi neliniştiți. Răbda toate oboselile, cu frigul, foamea şi căldura se obişnuise la vînătoare. Nu purta blănuri, nici alte haine costisitoare, numai o piele de oaie iarna ; la lupte nu se grăbea şi le purta mai mult prin alții decît prin sine însuşi, şi totuşi a fost norocos... A fost generos şi darnic, la baie se scălda la a treia zi ; nu bea bucuros nici bere, nici vin, ci numai apă; stătea treaz multă vreme noaptea şi de aceea dormea mult şi nu venea devreme la biserică, încît trebuiau să-l.aştepte multă vreme cu slujba ; pe cei săraci nu-i disprețuia, ci însuşi asculta plîngerile lor, numai la pedeapsă era leneş... Nu-i plăceau averile, ce avea împărțea cavalerilor, pentru care avea mare dragoste. Nu se îngrijea prea mult de clădirea şi refacerea oraşelor, aşa că multe din ele, pe^care le clădise Casimir cel Mare, sub dînsul s-au dărîmat".

lata acum şi portretul Iui Ştefan cel Mare, al lui Ureche :

„Era acest Ştefan-vodă om nu mare la stat, mînios şi degrabă vărsa sînge nevinovat; de multe ori la ospeţe omora fără judeţ. Iară întreg la minte, nelenevos, şi lucrul său ştia să-l acopere ; şi unde nu cugetai acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter ; unde era nevoie, însuşi se vîra, ca văzîndu-l ai săi să nu se îndărăpteze. Şi pentru aceea, rar război de nu biruia. Aşişderea şi unde-l biruiau alţii, nu pierdea nădejdea ; că ştiindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor".

Deosebirea este izbitoare, ca tehnică. Portretul lui Vladislav Jagello de Bielsk' este enumerativ, încărcat de amănunte, unele foarte **naive** şi minuţios ca o fotografie.

D. Panaitescu socoteşte „că Ureche nu are portrete aşa de amănunţite, nici aşa de vii şi caracteristice" — chestie de pur gust, evident, dar şi un argument implicit că Ureche nu este imitatorul lui Bielski. De altfel, cîteva rînduri mai departe, tot d. Panaitescu afirmă : „E de observat că portretele din cronica noastră sunt compoziţii independente şi nu imitaţii servile ale modelelor polone". Atunci, care afirmaţie mai e valabilă : aceea că Ureche imită pe Bielski, în tehnica portretului, sau că portretele lui Ureche „sunt compoziţii independente" ?

Nu numai logica este deficientă, dar şi confruntarea celor două portrete infirmă, aci cel puţin, influenţa tehnicii lui Bielski asupra lui Ureche.

Caracterizarea lui Ştefan cel Mare este, în portretul lui Ureche, esenţială în fond şi lapidară în expresie. Nu numai că nu este imitat după Bielski, dar este superior, ca stil, portretul cronicarului nostru în comparaţie cu al celui polon.

Intuiţia formei lui Ureche, dobîndită în şcolile umaniste ale iezuiţilor din Polonia, o are atît de vie d. Iorga, din **a** cărui ***Istorie a literaturii româneşti*** cităm aceste rînduri elocvente : „Forma (lui Ureche) însă merită şi ea o deosebită atenţie. E turnată cu siguranţă şi precizie. Sînt fraze bătute ca o medalie. Armonia graiului loveşte la cele dintîi rînduri. Se vede spiritul format la buna şcoală latină a Poloniei" (pag. 300).

Din citatul reprodus, pentru informarea d-lui Cioculescu în privinţa scriitorilor latini studiaţi în colegiile iezuite, reiese clar şi caracterul formal al învăţămîntului umanist predat în aceste şcoli : „Eruditio modice usurpetur, ut ingenium excitet interdum ac recreet, non ut linguae observationem impediat".

Nu este deci de mirare ca Ureche, elev al iezuiţilor, la Lemberg, să-şi fi asimilat „subtilităţile retoricei latine", cum afirmam în articolul ***Umanism erudit şi estetic,*** publicat în ***Vremea.***

Accentuăm afirmaţia că umanismul lui Ureche este „o asimilare de procedee estetice, de canoane retorice",

D. Şerban Cioculescu crede că este vorba de umanism numai la acei scriitori care utilizează erudiţia greco-latină sau la cei care-şi împodobesc stilul cu recuzita mitologiei respective. Dar umanism, în sens estetic, înseamnă o educaţie formalistă, în sensul practicei unei tehnici a expresiei, după modelul literaţilor antici. în acest înţeles şi Ureche este umanist, nu numai eruditul Miron Costin, la care citaţiile din clasici ies în primul rînd în evidenţă.

Şi acum, să exemplificăm, justificmd-o, afirmaţia noastră că tehnica portretului lui Ştefan cel. Mare, din cronica lui Ureche, se aseamănă cu tehnica portretului lui Hannibal, din ***Ab urbe condita,*** de Titu-Liviu.

Iată şi portretul lui Hannibal :

„Plurimum audaciae ad pericula capessenda, plurimum consilii inter ipsa pericula erat. Nullo labore aut corpus fatigari aut animus vinci poterat. Calorîs ac frigoris patîentia par ; cibi potionisque desiderio naturali, non voluptate, modus finitus ; vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora, id quod gerendis rebus superesset quîeti datum ; ea neque molii- strato neque silentio accersita : mulţi saepe militari săgulo opertum humi jacentem inter custodias stationesque militum conspexerunt. Vestitus nihil inter aequales excellens ; arma atque equi conspiciebantur. Equitum peditumque idem longe primus erat ; princeps in proelium ibat, ultimus conserto proelio excedebat.

Has tantas viri virtutes îngentia vitia aequabant : inhumana crudelitas, perfidia plus quam Punica, nihil veri.

nihil sancti, millus Deum metus, nullum jus jurandum, nulla rcligio".[1]

(Liber XXI, IV, 5—10, pag. 5—6 ed. Hachette).

Comparînd .portretul Iui Hannibal cu portretul Iui Ştefan cel Mare, reprodus mai sus, asemănările tehnice sunt mult mai evidente, decît între portretul lui Vladislav Jagelîo al lui Bielski şi cel al domnului moldovean al lui Ureche.

Mai întîi, amîndouă sunt portrete, sinteze artistice, şi nu fotografii ; apoi, atît T. Liviu cît şi Ureche îmbină calităţile şi defectele în aceeaşi caracterizare. De asemeni, sobrietatea lapidară a expresiei este evidentă în ambele.

Putem coborî şi la amănunte, dintre care unele extrem de caracteristice.

T. Liviu spune despre Hannibal : „princeps in proelium ibat". Ureche spune despre Ştefan : „unde era nevoie, însuşi se vîra". Nu mai vorbim de fraza scurtă, lapidara, pare ca ar fi calchiată după stilul latin.

De relevat această elipsă a verbului: „La lucruri de războaie meşter" — zice Ureche despre Ştefan, iar tot eliptic se exprimă T. Liviu despre Hannibal : „Caloris ac frigoris patientia par".

Mai poate fi îndoială că tehnica portretistică a lui Ureche este aceea a lui Titu-Liviu şi nu aceea a lui Bielski ? Nu zicem că ar fi chiar o imitaţie după istoricui latin, dar acest portret este alcătuit dupa canoanele retorice ale celui mai autentic procedeu clasic.

Credem deci că Ureche a învăţat arta portretului de la istoricii latini ce se predau în colegiul iezuit din Lemberg, unde exerciţiile retorice erau în mare cinste, şi nu de Ia Bielski.

Deocamdată atît, în aşteptarea răspunsului d-lui Şerban Cioculescu, agitat de vane „mişcări dubitative", poate carteziene, dar sigur neinformate.

1934

[1] Era dc îndrăzneala cea mai mare în înfruntarea primejdiilor, în mijlocul lor, de cea maâ mare chibzuinţă. Nici trupul nu putea fi obosit, nici sufletul învins de vreun efort. Răbdarea Ia căldura şî la frig îi era egală ; ia mîmcare ţi la băutură avea măsură, limitată de o dorinţă fireasca, nu dc plăcere; timpul nu-i era împărţit nici ziua, nici noaptea, în ore destinate vegherii şi somnului, ceea ce rămînea din îndeplinirea treburilor era dat odihnei ; aceasta era obţinută iw cu ajutorul unui aşternut moale sau al îimstei: mulţi d-au văzut adesea culcat pe pămînt, acoperit cu o pătură militară printre sentinele ţi posturile soldaţilor. Îmbrăcămintea nu se deosebea prdn nimic de a egalilor săi; armele ţi caii se distingeau. Era pe depare cel dintîi $d dintre călăreţi şi dintre pedestraşi; în ikipiă mergea cei dintîî, pleca ultimul dintr-o ba ălie angajată.

Aceste calităţi atît de mari ade bărbatului erau egalate de defecte uriaşe : o cruzime neomenească, o perfidie imai mult deoH punică, nimic adevărat, nimic sfînt, nici o teamă de zei, nici un jurămînt, nici o credinţă religioasă (n. ed.).

DESPRE CRITICA LITERARĂ

contimporană de la noi, d. Mircea Eliade a formulat o sumă de constatări, juste în fond, în articolul *De la recenzie la critică,* în numărul trecut al *Vremii.* De ce se plînge d. Eliade, cu deosebire ? De lipsa monografiilor critice asupra marilor scriitori naționali. Nu există nici un volum întreg consacrat operii lui N. Iorga, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Blaga, Pârvan, sau d-nei Papadat-Bengescu. Nimeni nu poate contesta adevărul acestor afirmații. Mai mult încă, adăugăm că nici asupra clasicilor aproape nu există monografii critice fundamentale. Unde sunt cărțile închinate unor scriitori ca Maiorescu, Caragiale, Creangă, Odobescu, Duiliu Zamfirescu etc ? Cele cîteva excepții, oricît de importante ar fi, nu pot înlătura un adevăr evident. în literaturile apusene, clasicii sunt comentați, în colecții speciale de studii critice, şi nu este o mirare să afli cîteva monografii capitale asupra unui singur scriitor. Acolo, clasicii sunt permanent în conştiința culturală, iar nimeni nu e surprins să vadă apărînd în timpul nostru studii ample despre Balzac, Voltaire, Montaigne, Baudelaire şi alții.

E un fapt notoriu că majoritatea criticilor noştri contimporani se mărginesc la foiletonism ; cronicari atenți, pasionați, informați, de bună-credință şi reală utilitate, răsfață cartea apărută la zi, cu săptămînală regularitate. O disciplină care nu trebuie nesocotită, fiindcă ea însăşi este un fenomen nou în critica română. D. Mircea Eliade ştie

că înainte de război nu exista aproape foiletonismul la noi ; cărțile apăreau rar, critica era şi mai rară. Chiar acei critici care n-au depăşit cronica (de pildă Ilarie Chendi) n-aveau ocazia să scrie în fiecare săptămînă.

Aspectul postbelic al literaturii naționale s-a schimbat şi o dată cu el s-a schimbat şi aspectul criticii. Nu este nici un secret pentru nimeni că astăzi critica literară, a cronicarilor, este superioară celei muzicale, plastice sau teatrale. Că acest mod de expresie al criticii este fatal insuficient, că o serie de impresii vor rămîne oricum fără mare adîncime, că nu aceasta este marea critică — este neîndoios.

Unde ne deosebim însă de d. Mircea Eliade este în convingerea că majoritatea (d-sa crede că^ unanimitatea) criticilor români au o incapacitate organică de a depăşi foiletonismul.

„Criticul român de totdeauna — nu numai cel de astăzi — nu are «răsuflare lungă»" — afirmă categoric d. Eliade.

Faptele ne-o dovedesc contrariu, cel puțin în parte. D. G. Ibrăileanu a scris o monografie esențială asupra *Spiritului critic în cultura românească,* unde, deşi nu este vorba numai de un scriitor, este totuşi un act de „răsuflare lungă" ; d. E Lovinescu a scris o *Istorie a literaturii contemporane,* în cîteva volume ; de d. Iorga nu mai vorbim, care a scris şi monografii şi lungi expuneri de istorie literară; cărțile d-lui G. Călinescu despre viața şi opera lui Eminescu numai de astm intelectual nu suferă, iar studiul recent al d-lui Tudor Vianu despre Ion Barbu, deşi concentrat, este o monografie prețioasă de introducere în opera poetului.

în timp ce ne strîngem argumentele care să infirme părerea d-lui Mircea Eliade despre incapacitatea criticului român de a trece de la cronică la monografie, ne-a căzut în mînă articolul excelent al d-lui Mihail Sebastian, *De ce nu avem monografii critice,* din *Rampa* de miercuri 25 septembrie cr.

D. Sebastian nu contestă nici d-sa evidența constatărilor d-lui Eliade, dar dă o explicație, mai simplă şi mai aproape de adevăr, credem, absenței de monografii în critica noastră.

Cu puţină brutalitate, pe care o admirăm şi o apreciem în toată cruda ei sinceritate, d. Sebastian susţine că : „înainte de a vorbi despre «lene» şi «lipsă de pasiune», să nu ne jenăm a vorbi, încă o dată şi încă o dată, despre sălbaticele condiţiuni materiale ale muncii intelectuale în România".

lata o explicaţie mai palpabilă şi de dureroasă actualitate. Nici un critic român nu trăieşte din publicistică ; majoritatea sunt profesori de liceu (universitarii de obicei detestă critica făcută la gazete şi ziare), iar d. Sebastian însuşi este advocat. Critica literară se face astfel nu ca o profesiune de gradul întîi, ci numai ca o profesiune secundă, glumeţ retribuită, iar la unele ziare nu e nici măcar tolerată. Este posibil, în asemenea condiţii, să se vorbească de o activitate culturală absorbantă, exclusivă, a criticii naţionale ? Este posibil, ca timp, să se consacre criticul român marilor lucrări ?

în Franţa, în veacul trecut, în calomniatul veac al XIX-lea, Jules Lemaitre, profesor universitar la Alger, şi-a putut îngădui actul de libertate să renunţe la catedră şi să se dedice exclusiv publicisticei, Ia Paris. Care critic român şî-ar putea permite o asemenea aventură ?

în acest sens, cu regretul de a vorbi despre mine, aduc o singură dovada. Am scris, acum vreo doi ani, un studiu complet despre *Poezia lui Lucian Blaga,* chiar în *Vremea.* îmi propusesem să-l completez cu un altul despre teatrul scriitorului; pînă astăzi n-am găsit răgazul să trec la această întreprindere (modestă încă) spre a face o monografie introductivă la opera originalului literat. Lipsă de „răsuflet lung", lene, lipsă de pasiune ?

Îmi iau permisiunea să mă cunosc puţin : pur şi simplu, lipsă de timp !

De alte proiecte mutilate în însuşi punctul lor de plecare — renunţ a mai aminti.

Mai este încă o cauza, peste care d. Mircea Eliade a trecut cu inimă uşoară : „Multă vreme am dat vina pe editori. Dar iată, atît «Fundaţiile regale», oît şi «Gultura naţională» nu ezita să publice studii temeinice asupra marilor scriitori şi artişti în viaţă."

Cîte s-au publicat însă ? N-au atins o duzină, iar editurile din ţară nu se reduc numai la două. Cîte volume de critică şi de monografii au publicat editurile „Cartea românească", „Alcalay", „Naţionala-Ciornei* sau „Cugetarea "? Am voi să Ie recomandăm grabnic cititorilor.

D. Sebastian a arătat destul de precis ce înseamnă a face o monografie : răgaz, cercetări îndelungate în biblioteci, asigurarea existenţii, în timpul lucrului; le poate avea criticul român, condamnat să rămînă Ia recenzie ?

A face o monografie despre Hasdeu, cum pe drept cuvînt pretinde d. Eliade, înseamnă a te adresa exclusiv Academiei române, a dezgropa din reviste articole, studii, a căuta volumele epuizate (şi nu sunt aproape toate ?) luni de zile, chiar ani.

Unde sunt, mai întîi, ediţiile complete ale clasicilor noştri, textele critic restabilite, monografiile de strictă istorie literară, necesare pentru ambianţa operei, a scriitorului, ca să purceadă critica la o seric de analize monografice ? Ce lucrează oare, în direcţia istoriei literare, universitarii, care au timp destul la dispoziţie, examene rentabile şî morgă solemnă de „oameni de ştiinţă", pe temeiul cîtorva broşuri şi broşurele ?

D. Mircea Eliade are netăgăduitul merit de a fi iscat o discuţie pasionantă şi dureroasă ; soluţionată cu oarecare nedreptate şi cu o anticipată dar nemotivată generalizare asupra incapacităţii criticilor naţionali de a răsufla lung — ea este însă binevenită. Nu ştim în ce măsură va ajuta să înlăture şi bănuita „lene", „lipsă de pasiune" şi respiraţie astmatică a foiletoniştilor, obligaţi sa practice oficiul de critici ca o profesiune secunda.

1935

REPERTORIUL NAȚIONALULUI ŞI LITERATURA DRAMATICĂ ORIGINALĂ

Nu ştiu precis de ce se face la noi o demarcaţie atît de severă între literatura şi teatru. Poate din faptul că literatura română nu e o literatură născuta în mijlocul societăţii, încurajată şi discutată de ea. cum este literatura franceză. Scriitorii noştri nu sunt oameni de lume, iar teatrul este o manifestare socială atît de complicată, presupune atîtea convenţii şi dovedeşte un spirit de corp excesiv, pe care literatul autohton nu vrea sau nu poate sa le accepte. Cînd se zice „om de teatru", la noi, i se acordă acestei făpturi însuşiri excepţionale, misterioase, pe care o lene tradiţională nu le mai analizează.

Criticii literari, fără excepţie, se dezinteresează de literatura dramatică şi mai ales de spectacol. înainte de război, numai domnii Mihail Dragomirescu şi E. Lovinescu au practicat critica dramatică, alături de cea literară, dar au părăsit-o fără regrete şi ambiţii. Un singur profesor de literatură, critic amabil şi d'isert, Pompiliu Eliade, s-a consacrat teatrului, izbutind sa imprime o directivă, un gust sigur, mai ales în privinţa operelor de universala reputaţie, pe care le-a înscris în repertoriul Teatrului Naţional. Mă gîndesc că în Franţa, un Lemaitre şi un Faguet n-au stat departe de viaţa teatrală şi nu s-au simţit micşoraţi să-şi noteze impresiile de la spectacol, reunindu-le şi-n volum ; iar un sorbonist erudit ca Victor Basch, autorul a numeroase tomuri de teorie estetica, nici el nu s-a dat în lături

să scrie foiletoane critice, în timpul războiului, strînse într-un volum destul de interesant.

La noi, dintre criticii literari postbelici, nimeni n-a fost atras de critica dramatică, şi dacă **au** scris uneori despre unele piese tipărite, **au** făcut-o întîmplător şi ca despre orice carte, privită ca un agreabil „spectacol într-un fotoliu". Se pare că este totuşi o excepţie, în d. Mihail Sebastian, despre care gazetele ne-au adus vestea ca a scris şi o piesă, ce se va reprezenta în curind, pe o scenă bucureşteană. Mai acum un an, d. Sebastian pornise şi o violentă campanie, în ***Rampa,*** pe tema criticei dramatice, spunînd multe adevăruri, care, dacă au supărat, au trecut, fără să schimbe însă o situaţie pe care o denunţa cu atîta vehemenţă. în numărul ***Revistei Fundaţiilor regale*** (sept. 1936), d. Sebastian revine asupra teatrului românesc, într-o ***Nota despre literatura dramatică,*** cu acelaşi ton denunţător. Nu mai e vorba aci nici despre absenţa criticei dramatice, nici despre teatru, ca instituţie. D. Sebastian divulga penuria de literatură dramatică românească, inferioritatea producţiei, în acest gen, comparativ cu poezia, romanul, eseul şi critica literară ; şi, ca să fie mai categoric, stabileşte şi un raport între epică, poezie şi teatru, în literatura timpului :

„Cînd în poezie, punctul culminant este Arghezi, cînd în epică este Rebreanu, în teatru punctul limită este Haralamb Lecca".

Nu sunt un „om de teatru", dar cum afirmaţia se face pe terenul creaţiei literare, cred că sunt prea pesimiste concluziile confratelui meu. Nu eu voi exagera, în sensul contrar, afirmînd că avem o prea înfloritoare literatură dramatică. Sunt de acord să recunosc inferioritatea genului dramatic, faţă de poezie şi de roman ; dar a ne opri la Haralamb Lecca, ultimă etapă a teatrului românesc, ni se pare nedrept.

Desigur, clasicii noştri sunt abia romanticii : Hasdeu, Alecsandri, Delavrancea, Davila. Repertoriul naţional a-n-tîrziat prea mult în forma convenţională, de influenţă hugoliana, a dramei istorice. Convin că s-a abuzat cu dramele acestea, populate de voievozi de carnaval, de domniţe de ceară şi ostaşi din rechizita teatrului. Mă gîndesc însă ca într-un repertoriu permanent, al producţiei naţionale, ***Vlaicu-vodă*** şi ***Apus de soare*** pot figura cu demnitate, între

toate piesele „clasice" cu subiect patriotic. Este vina Teatrului Național că nu sc alcătuieşte un repertoriu permanent românesc ; ce face de obicei prima noastră scenă ? Joacă piesele slabe ale autorilor cu trecere pe lîngă comitetul de lectură (o altă confrerie anacronică), pe lîngă oamenii politici, şi nu-şi alcătuieşte un repertoriu minim, care să fie excelent jucat. Cîte opere merită într-adevăr să rămînă înscrise în acest visat repertoriu ? Desigur, foarte puține. In nici un caz nu vom reține pe Haralamb Lecca, fiindcă oricît de săracă este creația originală, se vor găsi cîteva piese care pot înfrunta un spectacol decent. Afară de cele două drame istorice amintite, mă gîndesc la *Patima roşie* a d-lui Sorbul, la excepționala *Săptămînă luminată* a neliniştitului Săulescu, la *Muscata din fereastră* a d-lui Victor Ion Popa, la *Zorile* d-lui Mircea Ştefănescu şi la d. G. Ciprian (numai *Omul cu mîrțoaga).* Din abundenta literatură dramatică a d-lui V. Eftimiu, *lnşir-te mărgărite* şi *Omul care a văzut moartea* nu e prea mult ca să treacă în acest repertoriu. Citez din memorie, fără nici o ordine, şi cu destulă strictețe. Să nu uitam că d-lui Camil Petrescu i s-au jucat la Național numai *Suflete tari* şi *Act venețian* (care oricînd pot fi reluate) ; s-a făcut mai mult zgomot pentru *Mioara,* deşi, pînă astăzi, nu s-a înscenat atît de puternica dramă *Danton.* Tot astfel, d-lui George :Mihail-Zamfirescu i s-a reprezentat nu mai ştim ce piesă istorică şi nu *Domnişoara Nastasia,* jucată de un teatru particular. Din cîte am amintit pînă acum, am depăşit, onorabil, „momentul" Haralamb Lecca. Ştiu că d. Sebastian este un admirator al d-lui Blaga, al cărui teatru literar *(Meşterul Manole, Cruciada copiilor. Avram lancu)* exprimă o ținută poetică atît de personala ; n-aş trece cu vederea nici *Molima* d-lui Ion Marin Sadoveanu şi ne vom da încă o dată seama că sunt prea pesimiste şi categorice constatările sale despre literatura noastră dramatică. Venind la comedie, din Alecsandri, ctitorul teatrului românesc, se poate juca, cu titlu de document, o comedie scurta (sunt încurcat s-o precizez) şi este suficient să se joace cum se cuvine un Caragiale integral *(O scrisoare, O noapte, Conu Leonida, D-ale carnavalului,* fără *Năpasta),* singurul nostru geniu dramatic fără contestare. Adaug şi excelentul *Nod gordian* al d-lui Valjan, agreabila *Cometa* a lui An-



Pompilm CoTiHtantiiUiscu, copil

Elev la școala primară nr. 28, București (rîndul trei de jos, al patrulea de la stînga la dreapta)



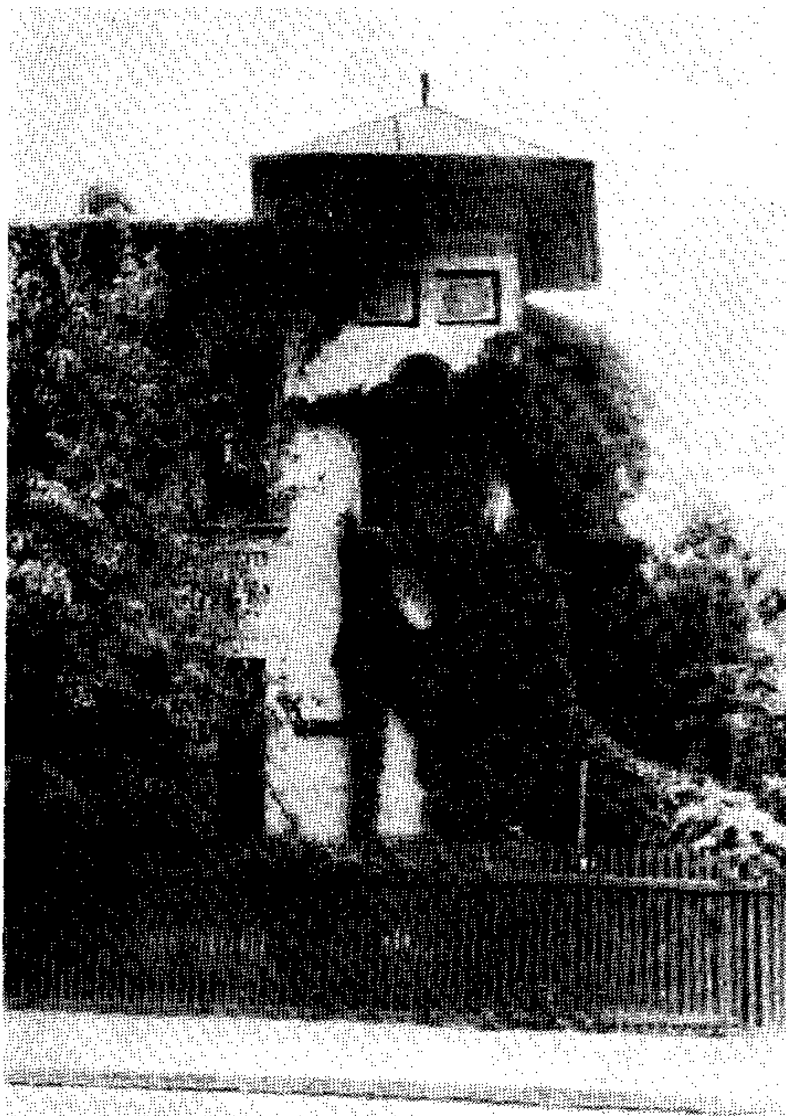
Criticul în 1930



Director al Liceului „Aurel Vlaicu" (1939—1945)



În mijlocul elevilor



T.ucninţa din straila Sabinelor. Kiicurcşti (193.1—194(1)



Constanţa Statescu-Constantincscu, soţia crit icului



împreună cu soția

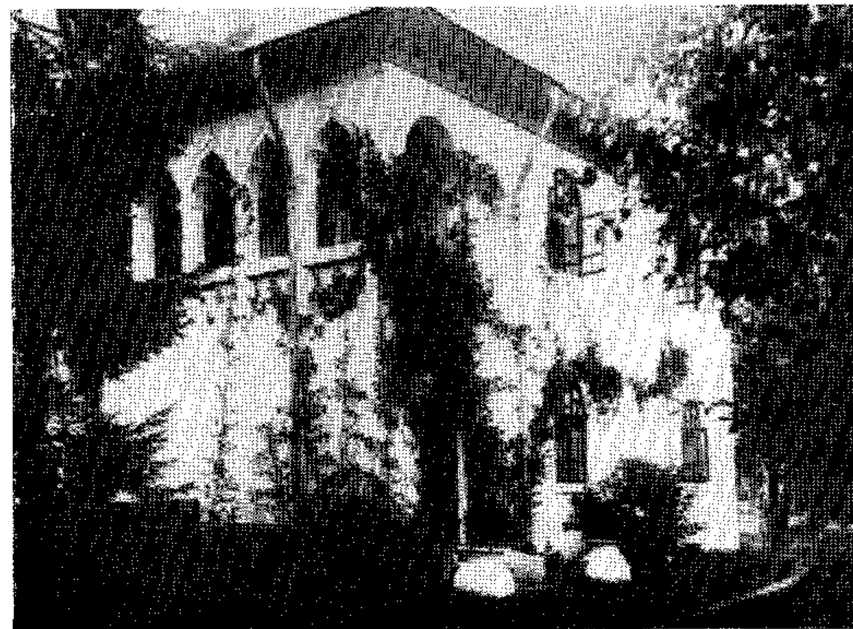


Criticul in fața casei din Filipeștii-de-Pădure

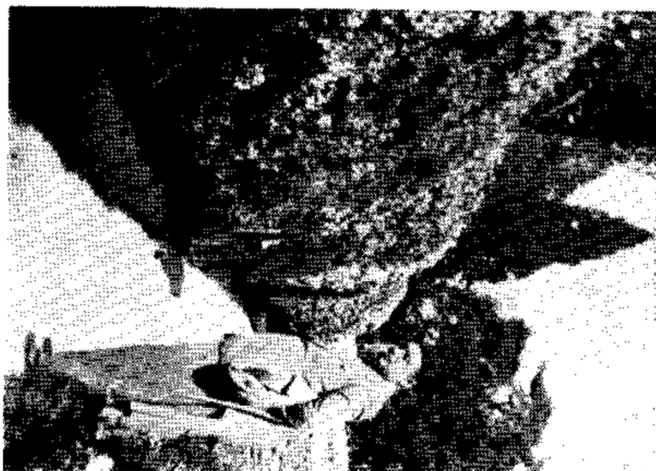
Casa din Filipeștii-de-Pădure (Prahova), locul imde criticul a elaborat — printre alte studii — monografia *Tudor Arghezi.*

Criticul in fa.milie





În Italia





În Italia



împreună cu Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, Şcrban Cioculcscu, Câinii Baltiizar şi Petru Comarnrscu (1946)

ghel şi, pentru buna dispoziţie a spectatorului şi a casei, ***Titanic vals*** al d-lui Muşatescu.

Am impresia ca producţia dramatică românească de valoare e subestimată din cauza numeroaselor piese slabe jucate pe prima noastră scenă : o selecţie definitivă a „clasicilor" noştri şi a cîtorva contimporani (aci discuţia încape în mai largă măsură) ar da alt prestigiu literaturii teatrale româneşti. Căci a relua opere perimate, sau a da trei reprezentaţii de consolare, cu o piesă care n-aduce nici bani, nici talent, înseamnă a nu servi nici instituţia, nici publicul, nici literatura dramatică originală. Dar toate acestea nu se pot face decît cu tirania unui prestigiu pur artistic de o conducere scoasă de sub influenţa politicii şi de un director competent, căruia să i se garanteze stabilitatea pe cel puţin zece ani. Cu directori care se schimbă ca ipistaţii, pe vremea lui Caragiale, plecînd o dată cu partidul care i-a adus, se poate face cel mult administraţie, dar nu artă.

1936

BALCANIADA LINGVISTICĂ

I

a d-lui Timoleon Pisarii se desfăşoară într-un ritm tineresc de vreo cîteva luni de zile, în coloanele unui popular ziar de dimineaţă. Cîţi n-au trecut, dintre scriitorii noştri, prin furcile caudine ale vajnicului gramatic şi purist ? Ar fi inutil **să** recapitulăm nume şi să redeschidem polemici şi mai inutile. L-am urmărit pe d. Timoleon Pisani, marele purist, cum îl recomandă şi numele său, cu un sentiment de nedumerire. Uneori pare bine intenţionat, alteoyjggjge de un dogmatism rău înţeles, şi nu de puţine ori i-anf^Srprins subtila rea-credinţă. Ce vrea însă acest luptător pe hîrtie, cu numele mic de o rezonanţă atît de omerică şi celălalt de o pecete atît de slavonă ? Vrea să reformeze limba română, după anume canoane lingvistice, făurite de gustul său incoruptibil ; vrea sa ne întoarcă la Miron Costin şi la Neculce, sau, pur şi simplu, vrea să oprească în loc evoluţia unei limbi în formaţie ? Poate toate la un Ioc doreşte neobositul pisar, în pitoreştile sale controverse. Mai clar se distinge un singur criteriu : acela al purismului cu orice preţ, înţeles ca o luptă înverşunată în contra neologismelor. D. Timoleon Pisani socoteşte, în principiu, orice neologism un barbarism. Punctul de vedere nu e nou ; e aproape secular, şi-l mai susţin astăzi şi profesorii de limbă română care n-au depăşit, în lecturi, pe Dosoftei şi pe Ienăchiţă Văcărescu. Purişti au fost şi-or să mai fie, ca să parafrazăm versul poetului.

Neologişti de-asemenea. Dar limba n-o creează nici partizanii purismului, nici ai neologismelor ; o creează scriitorii. Ni s-ar părea pueril să mai justificăm aci dreptul neologismelor, într-o limbă, şi mai ales într-o limbă atît de primitivă (oricît ar fi de savuroasă) şi într-o cultură atît de tînară ca a noastră. Problema neologismelor nu se mai pune în literatura noastră. S-a pus odată, în veacul al XVII-lea, cu mitropolitul Simeon Ştefan, şi s-a rezolvat în secolul trecut definitiv în principiu. E treaba creatorilor, nu a gramaticilor, sa folosească un neologism sau altul. Limba nu este un organism definitiv fixat, cum crede d. Timoleon Pisani. Ea nu poate fi nici pură, nici impură ; ea este pur şi simplu. Iar cînd e vorba de limba literară, nu exista alt criteriu decît simţul creatorilor care o mlădie şi o toarnă în tipare noi. Limba literară nu este o cantitate fixă, stabilită după o statistică a puriştilor sau neologiştilor ; ea nu există, ca o valoare, decît sub forma expresiei individuale, a stilului.

D. Timoleon Pisani se amăgeşte şi amăgeşte şi pe alţii, pe bună dar greşită credinţă, cînd spune că Eminescu şi Odobescu n-au folosit neologisme. D. Timoleon Pisani e un spirit încremenit în vreme şi dacă ar avea numai puţin simţ istoric şi-ar da seama ca, în momentul în care au scris, Eminescu şi Odobescu au introdus un enorm număr de neologisme. De ce n-au devenit barbarisme, cum ar spune aprigul purist ? Foarte simplu, fiindcă amintiţii scriitori au avut acel sentiment organic al limbii, pe care orice creator îl are, fără nevoia unui gramatic suplimentar, care să-î pună la dispoziţie norme şi să-1 ameninţe cu interdicţii. Cînd d. Timoleon Pisani se foloseşte de scriitori fără valoare, ca să-şi susţie punctul de vedere purist sau cînd comentează forme şi expresii zilnice, folosite de semidocţi, atunci este de o competenţă integrală. Dacă s-ar referi la scriitori ca Heliade (în a doua fază a teoriilor lui despre limba) sau Ia Depăraţeanu, d. Timoleon Pisani ar fi tot atît de îndreptăţit. Dar să te ocupi de limba d-lui Arghezi şi s-o conteşti, sa faci „otrăvitor" pe un mînuitor de neologisme atît de avizat ca d. Perpessicius, înseamnă să fii atît de rău inspirat, încît nici un nume homeric să nu te mai poată scuti de rîs. De-altfel, nu-nţeleg seriozitatea unei campanii, în numele sfintei limbi româneşti, într-o manieră de roman foileton, cu titluri senzaţionale, cu otrăvitori, cu scrisori de la precupeţe şi alte competenţe, în materie de literatură.

D. Timoleon Pisarii e un vechi gazetar, care începuse să fie acoperit de colbul vremii. Instinctul profesional se pare că n-a adormit în acest ecou cu nume omeric şi atunci şi-a spus că o campanie reactualizează totdeauna. Deci problemele de estetică a limbii au devenit material de reportaj, ca orice fapt divers. D. Timoleon Pisani să ne ierte sinceritatea, este numai un pitoresc maniac. Nu e nici gramatic, nici purist, nici om de ştiinţă filologică, nici (o, mai ales !) om de gust infailibil.

Mi-amintesc, acum cîţiva ani, că pe un gard destinat afişajului am văzut un ciudat anunţ. Prin el se vestea trecărilor că d. Timoleon Pisani va ţine o conferinţă despre ***Dezumflare,*** la un institut economic sau cam aşa ceva. Ştiam ca acest vajnic pîndar al purităţii lingvistice nu este medic ; îl cunoşteam.ca pe un vechi gazetar.

Ce legătură putea să aibă d. Timoleon Pisani cu patologia, ca să se ocupe de umflături şi dezumflări ? Şi totuşi avea una singură : d. Timoleon Pisani este un doctor al limbajului şi s-a ferit de „barbarismul" ***deflaţie,*** ca să cadă în comicăria puristă a ***dezumflării.*** De-atunci, pentru noi d. Pisani are mai mult umor decît pricepere, în materie de limbă literară.

II

Uitasem ca datorez un răspuns aprigului purist, d. Timoleon Pisani, care m-a ruşinat şi pe mine că nu-mi cunosc limba în care m-am născut şi pe care d-sa a adoptat-o. cu atîta exces de zel patriotic şi cu atîta năprasnică pricepere. Dar Ia d. Timoleon Pisani pînă şi reaua-credinţă ia forme atît de ilariante, încît tratîndu-I, prima oară, într-un ritm cam vesel, a trebuit să aştept tot un moment de bună dispoziţie, ca să revin la filologicalele sale. Fiindcă pusesem la îndoială însuşi neaoşismul său, d. Timeleon Pisani, spirit grav chiar în atitudinile cu haz, îmi răspunde mai întîi asupra acestui gingaş punct. Şi, fireşte, mă ruşinează cu erudiţia sa de ***Larousse,*** de o cultură alfabetică impresionantă. Ca să-şi îndreptăţească o genealogie romantică, d. Timoleon Pisani devine mustrător, făcîndu-mi un fel de ceea ce s-ar chema, în cursul primar, „familie de cuvinte" : Pisa, turnul

din Pisa, Vettor Pisani, Luigi Pisani, palatul Pisani, Pisanella. îmi cer scuze că am fost atît de puţin pătrunzător, că n-am observat că d. Timoleon Pisani este într-adevăr un monument ; îi sunt chiar recunoscător că m-a pus pe calea cea bună. Renunţ şi la Omer şi la Plutarh şi mă grăbesc să fiu de acord cu d-sa : d. Timoleon Pisani este un monument şi rudenia sa cu turnul din Pisa este clară ca lumina zilei : amîndoî sunt într-o parte, cam de multă vreme.

O dată cu acest punct rectificat, cu ajutorul d-lui Timoleon Pisani însuşi, îmi mai rămîn, ca să zic aşa, cîteva obiecţii de metodă. D. Timoleon, care făcea apel, pentru a explica numele său mic, la Plutarh şi ***Vieţile bărbaţilor iluştri,*** din ambiţia de a reprezenta tot umanismul greco-latin (Plutarh + turnul din Pisa) adoptă în discuţiile sale ştiinţifice o metodă mai aproape de Fanar. De aceea trebuia să mă denunţe ministerului şi românismului, pe care d-sa îl reprezintă simbolic şi permanent, ca pe un trădător : „Şi ce bine îi şade unui ***român*** dispreţul acesta pentru limba lui Miron Costin şi limba lui Neculce. Şi ce menire mai frumoasă pentru «un mare critic» (ah, ironia în ghilemele a d-lui Timoleon) şi profesor român, cu nume fără «rezonanţă omerică». fără «pecete slavonă», dar cu sufletul înstrăinat, decît să apere «dreptul neologismelor», decît să vrea stăpînirea lor, jugul lor, în biata noastră limbă «în formaţie» şi, mai ales, «atît de primitivă» ?"

Vorba d-lui Timoleon Pisani despre „jugul" neologismelor aduce grozav cu „jugul turcesc", cu „jugul fanariot" şi alte năpaste căzute pe capul românilor şi a bietei limbi româneşti, pe care o apără astăzi acest patriot. Cît priveşte dispreţul meu pentru Miron Costin şi Neculce, el există numai în fantezia balcanică a d-lui Timoleon, acest comitagiu al scriitorilor naţionali pe care-i pradă la drumul mare al relei-credinţe şi al filologiei sale băbeşti, de două ori pe săptămînă. Limba Iui Costin şi Neculce este autentică pentru momentul de evoluţie al limbii româneşti în care ei au scris, parfumul ei arhaic este propriu acelei epoci, iar cine ar scrie ca ei astăzi, fără a-i parodia, este un caraghios, nu un purist.

Ar mai fi de reluat comicăria cu ***dezumflarea,*** la care d. Timoleon Pisani răspunde într-un peş (ştiţi, genealogia sa

în legătură cu turnul din Pisa !) confundînd „comprimarea bugetului" cu cucuiele sale filologiceşti. Ceea ce nu-l^ va împiedica pe „vechiul luptător" pentru limba romaneasca sa spuie, ca şi strămoşul său, că de la 48 şi pîna astăzi „şi dă-i şi dă-i şi luptă" pe terenul cultural al naţiei.

Din partea noastră, „dă-i înainte, venerabile" — cu aceeaşi pricepere şi bună-credinţă : vei binemerita de la patrie şi de la „sufradzele" bunilor români !

1936

ARTA DE A CĂLCA IN STRĂCHINI

Cu excepţia d-lor G. Călinescu şi Tudor Vianu şi cu sau fără voia d-lui D. Caracostea, noul mentor al ***Revistei Fundaţiilor regale,*** toţi criticii români de astăzi sunt dinafară Universităţii. D-nii E. Lovinescu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi, dacă e îngăduit a ne cita şi pe noi, sunt numai profesori de liceu. Mai mult sau mai puţin importanţi, cu o activitate mai bogată sau mai restrînsă — aceştia sunt criticii literari a căror competenţa şi autoritate caracterizează momentul actual al disciplinii.

învestiţi cu „decretul nominal al Providenţii", ei reprezintă deocamdată spiritul critic contemporan, în cultura noastră.

S-a întîmplat însă ca un decret să învestească pe d. D. Caracostea cu gospodărirea ***Revistei Fundaţiilor regale;*** în această situaţie administrativă, d. profesor universitar se simte chemat să dea noi directive publicaţiei pe care-o conduce. De-aci nevoia de-a se transforma în animator, de a-şi imagina o conştiinţă directoare.

Cea dintîi manifestare, în acest sens, se cuprinde în articolul ***Un nou îndreptar,*** publicat în numărul de Ia 1 iunie 1941, al ***Revistei Fundaţiilor regale ;*** este, de altfel, şi prima torpilă a d-lui profesor, îndreptată în contra criticii noastre de azi ; mai mult încă, este şi măsura capacităţii d-sale de orientare critică, pe care doreşte s-o imprime publicaţiei pe care o ctitoreşte.

La data cînd „îndreptarul" a apărut, mai făceau parte din echipa de critici ai revistei d-nii Perpessicius, Şerban Gioculescu şi Vladimir Streinu. D. E. Lovinescu colaborase în literatură şi memoralistică, d. G. Călinescu nu mai colabora de cîteva numere, iar cel care semnează aceste rînduri, după un an de colaborare, se retrăsese din noiembrie 1940, cînd a publicat ultimul articol la ***Comentarii critice.***

Ce-şi propune d. profesor, ca inovaţie, în sectorul criticii literare ? Să citām propriile sale cuvinte :

„Organizată pe secţiuni şi specialităţi, în parte în cadrul planului pentru enciclopedie, informaţia şi critica vor da actualitate ***Revistei.*** Partea aceasta nu trebuie să rămînă unui număr restrîns de colaboratori permanenţi, ci întreaga intelectualitate românească, în primul rînd Universităţile (conferenţiari, şefi de lucrări, asistenţi) se cuvine să fie invitată să colaboreze."

Cu alte cuvinte, d. profesor desfiinţa critica vie a revistei, înlocuind-o cu un grup de tehnicieni ; dintr-o publicaţie colectivă, o transforma într-un fel de ***Revistă a cursurilor şi conferinţelor;*** eram nerăbdători să vedem roadele cursului său universitar şi să ne luminăm de contribuţiile acelor „conferenţiari, şefi de lucrări, asistenţi" care, probabil, au fost pregătiţi şi formaţi la disciplina d-!ui profesor însuşi.

Pînă acum, n-am recoltat nimic de pe urma invitaţiei ; intenţia d-lui profesor, ocolit mărturisită, era mai ales să înlocuiască echipa criticilor literari ai revistei, cu însăşi personalitatea sa, căci, în acelaşi „îndreptar", şi-a dezvăluit şi o parte din „orientări".

Şi d. profesor îşi ia rolul în serios şi, de pe catedra revistei, propune scriitorilor şcolari cîteva teme. Iată-le : ***„Vad*** în mîînele tuturor o biblie în care elita scriitorilor noştri recheamă icoana mamei. Să atingă numai cineva resortul acesta şi vor răsări pagini de neuitat. Le aştept în revistă. Mai văd o noua poezie multiplă, reală, desfăcută de convenţional, al copilului. Este atît adîncime într-un suflet de copil, pentru cine ştie să-1 vadă, în esenţa lui, nu prin ochelari deformanţi, ca freudismul ! Orice renaştere este nedespărţită de religia copilului, orice prăbuşire vine din turburarea acestui izvor".

Suntem lămuriţi : d. profesor propune scriitorilor o estetică de Kindergarten !

Mai departe, de pe aceeaşi catedră, oferă o nouă temă : „Poezia nu este un simplu joc de încîntare, ci o funcţiune a preamăririi. Imperativele obşteşti au deschis totdeauna calea sa creaţiunilor de preamărire a eroismului politic creator de stat. De la Budai-Deleanu, unde mai este oare o viziune de largi proporţii închinată destinului politic şi frămîntărilor dominate de cerinţele statului ?"

Nu ştim prin ce tainice afinităţi, d. profesor mărturiseşte un entuziasm atît de neînfrînat pentru statul ţigănesc din ***liganiada*** veselului Budai-Deleanu; nu suntem iniţiaţi, ca d-sa, în misterele „criticii genetice", dar luăm act de ce înţelege d-sa prin „destin politic".

în continuarea „îndreptarului", d. profesor nu se mărgineşte numai să-şi divulge temele estetice preferate şi admiraţia pentru statul ţigănesc, ci are şi revelatoare intuiţii critice : „Să urmărească cineva opera dramatică a lui N. Iorga, creaţiune încărcată, despreţuitoare de cerinţele receptivităţii, dar avînd uneori întrezăriri geniale şi înraţişînd în totalitatea ei impozanta unitate a unui unic conflict mesianic —• şi, confruntînd opera aceasta cu părerile comentatorilor, va dobîndi o măsură exactă a mediocrităţii în critica curentă".

A descoperi din uluitoarea personalitate a lui N. Iorga pe dramaturg, înseamnă nu a vedea mediocritatea criticii curente, ci, pur şi simplu, a călca impozant în străchini !

Dar „îndreptarul", mai cuprinde şi alte recomandări ; d. profesor mai propune scriitorilor şi tema „eroismul politic", căci, spune d-sa: ***„Orestia, Eneida, Divina Comedia,*** ca să mă mărginesc numai la acestea, privesc ironic pe teoreticienii artei străine de marile preocupări ale conştiinţei şi menirii obşteşti".

Care critic român a vorbit cu dispreţ despre ***Orestia, Eneida*** şi ***Divina Comedie t*** Dar nici un critic român n-a călcat în străchini, recomandînd, în veacul al XX-lea, să ne întoarcem la forma clasică a epopeii, spre a preamări „eroismul politic".

în sfîrşit, „îndreptarul" ne propune ultimul avatar al „orientărilor" d-lui profesor, în critica literară, concretizat în acel monument de confuzie care se cheamă ***Arta cuvîntului la Eminescu :*** „Deşi în critica literara avem o bogată eflorescentă şi oricine face pe ciceronele, totuşi se cunoaşte

extrem de puțin ceea ce s-a lucrat în ultimile decenii în ideologia şi critica literară germană, prin înfrățirea filozofiei, criticii şi lingvisticei privită ca expresie. E absolut necesar să cunoaştem noile poziții şi probleme, nu pentru a imita, dar pentru a da un instrument mai precis şi modern valorificării româneşti".

Dar, în definitiv, ce autoritate critică îndrumătoare reprezintă d. D. Caracostea, în cultura noastră ? Ce trecut îl îndreptăţeşte să devie, subit, ideolog şi să pontifieze de pe estrada *Revistei Fundațiilor regale* un nou crez literar, şi să-şi ia sarcina de a îndruma literatura şi critica națională ? îi lipsea numai un decret administrativ şi un salariu, ca d. profesor să-şi simtă prometeice forțe de reformator. întreaga sa activitate îl înfăţişează ca pe un Ahasverus al criticii universitare, în căutare de orientări şî-n dependență de mode şi metode ; prin 1909, sta în umbra lui Ovid Densusianu, la *Vieața nouă,* şi elogia poezia livrescă a profesorului său, supraprețuind-o, şi parafrazînd propaganda maestrului pentru simbolism ; prin 1916, se zbătea între probleme de folclor şi în teorii despre caracterul „sud-est european" al literaturii părintelui Galaction, ca, prin 1921, să rezume schițele şi nuvelele d-lui Brătescu-Voineşti, într-un volum în care aspira spre „critica genetică" ; prin 1926, la *Adevărul literar,* căuta izvoare eminesciene şi năzuia iluzoriu să surprindă *Personalitatea lui Eminescu,* ca, în 1938, să ne strivească sub mormanul de confuzii din *Arta cuvintului la Eminescu ;* astăzi, d. profesor, în dependență de un salariu şi pe baza unui decret administrativ, îşi descoperă vocație de îndrumător al criticei naționale.

Veşnic în căutarea unei axe proprii, d. profesor crede ca şi-a găsit-o, în sfîrşit, prin înfrățirea filozofiei, criticii şi lingvisticii privită ca expresie. Iluzia este ea însăşi o formă a personalității, supusă însă examenului critic dinafară.

Gelos să-şi realizeze personalitatea şi să-şi stimuleze autoritatea, d. D. Caracostea a procedat, cu o eleganță a gestului care-l caracterizează, punînd în disponibilitate echipa de critici care mai funcționa la *Revista Fundațiilor regale,* printr-un comunicat care, dacă n-ar fi ilariant, ar fi numai întristător. Astfel, în numărul pe august-septembrie 1941, al revistei pe care o diriguieşte, [...] d. profesor decretează :

I

ț „începînd cu numărul acesta, primul alcătuit conform indicațiilor date de noua direcție, se suspendă, timp de şase luni, colaborarea, la *Revista Fundațiilor regale,* a criticilor de formațiune fie estetizantă, fie liberalizantă pînă la simpatii față de ideologia şi literatura semită. Aceasta pînă ce directivele noi, care au început să fie date din aprilie 1941, vor fi suficient cunoscute prin revistă. De la această dată, revista, urmărind nu să strice tot ce a fost bun, dar să împlinească, va primi colaborările vechilor critici numai în măsura în care se va face dovada că ei recunosc cerințele literare ale vremii. Ținînd seamă de imperativele conştiinței estetice, fără de care nu este durată, critica revistei afirmă că literatura nu este un mijloc de destrămare şi nici un simplu mijloc singuîarizant, ci o funcțiune de expresie adînc omenească şi românească totodată, fără de care poezia nu poate fi integrată în cultura neamului".

Nici unul din criticii români care au colaborat cîndva la *Revista Fundațiilor regale* n-au afirmat altceva. D. Perpessicius, care se străduieşte de ani să editeze critic opera lui Eminescu, d. Şerban Cioculescu, care a editat opera lui Caragiale, d. Vladimir Streinu, care pregăteşte o ediție a lui N. Filimon şi una a lui C. Hogaş (ca să cităm numai pe ultimii supraviețuitori ai *Comentariilor critice,* pînă la decretul d-lui profesor), n-au făcut altceva decît să confirme cele scrise de d. Caracostea.

Şi atunci ce înseamnă carantina de şase luni la care, desigur, nici conştiința d-lui Perpessicius, nici conştiința d-lor Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu — nu se vor supune ? Ce-nseamnă formula ambiguă că vor fi reprimiți „în măsura în care se va face dovada că ei recunosc cerințele literare ale vremii" ? Aşteaptă cumva d. D. Caracostea un omagiu public, din partea celor concediați atît de elegant, aşteaptă oare o adeziune zgomotoasă la *Arta cuvîntului la Eminescu,* sau recunoaşterea patronatului unui spirit care-şi caută axa de peste patru decenii, cînd ei îşi au propria axă bine determinată? Amenințare inutil jignitoare, inoperantă, adresată unor critici care-au onorat cu numele lor revista de la care sunt brutal înlăturați. Autoritatea critică purcede din conştiința etică, nu din gesturi spectacu-

loase ; nici orientarea, nici ideologia, prezumtive, nu-l pot învesti pe d. Caracostea nu ceea ce timpul şi propria activitate nu l-au învestit. [...]

Personal, ucazul d-lui profesor nu ne priveşte ; atît timp cît decretul administrativ îi va suscita vocaţia de critic şi îndrumător, la revista pe care o conduce, nu vom colabora sub patronatul d-sale ; termenul de şase luni nu ne înglobează, de vreme ce de un an am încetat a mai colabora la ***Revista Fundaţiilor regale.*** Dar conştiinţa critică şi respectul adevărului ne obligă să protestăm demn şi să nu ne pierdem luciditatea.

1941

CRITICA ESTETICA

Asistăm, de la o vreme, la un adevărat asalt în contra criticii pe care ne-am obişnuit s-o numim estetică ; ea vine din partea unor oameni care n-au avut nimic comun cu critica literară, sub nici o formă, de la publicişti gălăgioşi, care, în notiţe anonime sau în articolaşe semnate, dar sortite să rămînă anonime — insinuează sistematic un discredit necugetat asupra criticii estetice. Şi, ce-i mai grav, chiar diletanţi cu pretenţii de informaţie şi cu iluzii de doctrinari vorbesc cu dispreţ de critica estetică, de estetism, pe care-l etichetează comod sub vorba alarmistă de decadentism. Buna şi reaua-credinţă se-mpletesc, în această campanie, şi nu ştii unde sunt graniţele lor şi unde începe să se-nvecineze cu suficienţa.

Dar dacă observi bine, toţi aceşti adversari ai criticii estetice sunt nişte bieţi critici tezişti, care-şi închipuie că temele lor şcolare sau prezumţiile lor nesusţinute sunt şi criterii de valorificare.

Critica dogmatică este cu totul altceva ; ea se sprijină pe o sumă de valori de conţinut şi de expresie, în genere precis realizate într-o literatură de tradiţie strălucită ; respectabilă, în măsura în care este sinceră şi competentă, critica dogmatică ajunge, sub unghiul ei parţial de vedere, tot la aspectul estetic, al unei anumite estetici.

Critica estetică, largă, comprehensivă — este un act de supunere la obiect, de modestie intelectuală şi de respect faţă de structura particulară a creatorului artistic ; ea nu-şi

impune norme prestabilite, nu oferă teme scriitorilor, nu urmăreşte nici un fel de teză sociala, morală şi nici chiar estetică.

Adevărata critică estetică se interesează numai de organicitatea operii de artă, de structura şi expresia ei specifică, pe care le descrie, le analizează, le compară şi le ierarhizează. Indiferenţa ei e numai aparentă, fiindcă nu participa la conţinutul operii, cu intoleranţă şi preconcepţie, fiindcă nu cere unui realist poezie, şi unui poet condiţii obiective de creaţie. în principiu, structura şi expresia, ca modalităţi ale creaţiei artistice — pot fi infinite ; şi această infinitate este obiectul criticii estetice, evident în limitele noţiunii de valoare. Dogmatismul nu crede-n progresul artistic, în variabilitatea creaţiei ; tezistul crede numai în propriile Iui teme, în valorile neutre, din punct de vedere estetic, pe care le confunda cu realizarea, sub orice grad şi calitate le-ar întîlni. [...]

Maiorescu, a cărui critică estetică, mai mult de principii generale, este schematică, embrionara — este viu şi astăzi în conştiinţa noastră, prin spiritul care-o animă. Dacă priveşte arta şi printr-o atitudine metafizică, din Hegel şi Schopenhauer, oricînd de înlocuit prin alte poziţii metafizice, este un fapt cu totul secundar. Intuiţiile Iui critice sunt de natură estetică, în fond, şi indiferent dacă explică pe Eminescu prin teoria geniului schopenhaurian sau pe Caragiale prin raportul dintre etic şi estetic (din acelaşi izvor metafizic), Maiorescu ajunge la concluzii de natură estetică, şi într-un caz şi-n altul, înţelegînd pe fiecare în particularitatea lui structurala.

Genii opuse, prin natura, prin materialul şi expresia lui artistică — Eminescu şi Caragiale sunt priviţi ca două modalităţi estetice, libere să creeze în conformitate cu alcătuirea lor intimă.

De la Maiorescu, critica estetică a făcut progrese uimitoare în cultura noastră ; spiritul ei s-a păstrat nealterat şi alături de-o literatură bogată, variată, s-a alcătuit şi o critică demnă s-o înţeleagă şi s-o interpreteze. Critica estetică de azi, la noi, l-a depăşit pe Maiorescu ; e la mijloc, desigur, şi progresul timpului, şi progresul creaţiei naţionale, şi adîncirea conceptului de critică.

Este decadentism în lărgimea de comprehensiune, în subtilitatea analizei, în puterea de ierarhizare a valorilor, pe care critica postmaioresciană le-a împins atît de departe ?

De-aci începe mistificarea teziştilor, reaua-credinţă a impostorilor şi îngîmfarea stearpă a suficienţilor ; fiindcă prin critica estetica, generaţia postmaioresciană n-a înţeles să promoveze vreun curent anume, de jonglerie verbală şi de atitudine artificială, dar n-a înţeles nici să abdice de la luciditate şi să despartă valoarea de nonvaloare în orice tabără s-ar ivi.

A fi ajuns la preţuirea justă a lui Eminescu şi Macedonski, a lui Goga şi Tudor Arghezi, a cronicarilor şi a simbolismului, a lui Rebreanu şi a d-nei Papadat-Bengescu, a lui Caragiale şi Duiliu Zamfirescu, a Iui Creangă şi Matei Caragiale, a lui Coşbuc şi Lucian Blaga, a lui Pillat şi Ion Barbu, a lui Dinicu Golescu şi Dimitrie Anghel, a lui Iorga şi Pârvan — adică a tuturor contrariilor care schiţează măcar o structură, cînd n-o afirmă strălucit, şi care desemnează o expresie, cînd n-o creează integral — înseamnă oare a fi in decadenţă, în deficienţă şi în regres ?

Critica estetică nu e un joc steril al inteligenţelor, ci o fecundare a creaţiei artistice, prin înţelegere fecundă, prin perspectivă multiplă, prin analiză adecvată şi prin acel inalterabil sentiment al valorilor, care întreţine vie întreaga literatură a unui popor. Sectoarele în care activează critica estetică, la noi, sunt atît de numeroase (deseori le-a-ncălcat şi pe cele ale universitarilor sterpi şi inutil înfumuraţi, prin biografisme, prin istorie literară, prin critica de texte) —• încît dacă i se poate aduce vreun elogiu meritat este acela de a fi singura critică vie, care injectează ozon trecutului şi prezentului, şi care vehiculează valorile pe planul lor propriu şi-n raport cu dimensiunile lor reale.

1942

ÎNAINTE, DE LA MAIORESCU !

Daca în timp de război muzele mai tac, babele nu încetează a se boci; există o Cassandră, în publicistica noastră, de ale cărei plînsete vuieşte cetatea. **Nu**-i place nimic din ce scriu contemporanii ; limbâ-**n** care se exprimă e stricată, sufletul e pervertit, ideile sunt strîmbe ; nimic nu-i mare şi frumos, din scrisul de azi ; totul e bun numai în trecut.

Scîrbit de zilele-n care Dumnezeu, în toleranța lui supremă, îi îngăduie să concureze pe Matusalem, cîrtitorul a toți şi a toate a-nceput totuşi să evolueze. Nu se mai mulțumeşte să ne trimită la cronicari (pe care-i iubim şi prețuim şi fără îndreptarul lui strîmb), ci ne amenință cu un mare modern, cu Titu Maiorescu.

Pe strălucitul îndrumător al culturii noastre din veacul trecut l-am descoperit, însă, mai înainte de a ni-I recomanda vajnicul corespondent cu pensionarii din provincie şi cu semidoctele sentimentale ; rubrica sa culturală, utilă la periferia intelectualității (şi încă **nu** totdeauna) îşi ia asupră-şi răspunderi care-1 depăşesc. Gînd şi-a dat seama că lumea nu-l ia în serios, pe propiile sale puteri, şi-a căutat un scut venerabil şi 1-a găsit, fireşte, în Maiorescu. Numai că sub platoşa lui s-au adăpostit mai întîi maiorescienii de imediată formație, discipolii direcți ai maestrului. Unii dintre ei îi continuă şi astăzi spiritul, evident cu mijloacele vremii şi cu tot ce personalitatea lor îl sporeşte în prestigiu : d-nii Ion Petrovici, C. Rădulescu-Motru şi P. P. Negulescu,

spre a nu pomeni decît o singură aripă distinsă din complexul pavilion al spiritului maiorescian.

învățămîntul nostru filozofic, întemeiat, pe baze critice, de Maiorescu, a pornit de la el, dar a mers mai departe. Atîtea lucrări, care sunt şi tot atîtea sinteze personale, ale maioreseianilor amintiți, au rodit din brazda fecundă a ilustrului profesor de logică şi istoria filozofiei.

Individualitate providențială, în înțelesul de a fi sosit în momentul istoric cel mai potrivit, Maiorescu a înfățişat o armonioasă sinteză între toate disciplinele intelectuale şi a înmănunchiat numeroase daruri. Orator, om politic, avocat, profesor, filolog, estetician, critic cultural şi literar — a fost pretutindeni egal cu sine şi s-a orientat cu uşurință şi competență, în atîtea specialități, ce ar părea că se exclud între ele.

Se pare însă că înspăimîntata Cassandră nu ne întîmpină cu strigătul „înapoi la Maiorescu!" — în înțelesul acesta umanist, de realizare armonioasă a personalității ; nasul său nici nu i-ar permite, de-altminteri, să-şi depăşească lungimea. Mai simplu, trimite pe contemporani la ceea ce aş numi alfabetul maiorescian, pe care, după un sfert de veac, 1-a descoperit, cu uimire.

Ei bine, alfabetul cultural maiorescian e încă valabil, dar numai pentru pensionarii provinciali şi semidoctele sentimentale, cu care se-nțelege atît de dulce, vijelioasa Cassandră ; şî mai e valabil, în primul rînd, pentru sine însuşi.

Dacă ar fi cu putință să mai trăiască şi azi Maiorescu, lasă că ar depăşi vîrsta matusalemică a cîrtitorului **(pe** lîngă el ar fi abia un țînc) — dar ar fi cu siguranță alături de marii contemporani ai noştri, **pe** care Cassandră, asurzită de propriile-i plînsete, nu-i aude şi, ocupată cu alfabetul culturii, nu-i citeşte şî, dacă-i frunzăreşte, nu-i pricepe,

E greu de precizat, astăzi, cam ce roade a dat spiritul maiorescian în politică ; e însă sigur că în filozofie şi estetică a fost depăşit, că în filozofie, de asemeni, a fost întrecut, prin construcții sau cel puțin sugestii originale şi că, în critica estetică, a fost cu strălucire continuat.

Zadarnic am cita nume, care stau **pe** buzele tuturor, fiindcă neînduplecata Cassandră nu poate să audă sau,

dacă aude, printre suspine, nu vrea să le şi vadă ; totul e putred în Danemarca noastră spirituală, afară, bineînţeles, de bucolica fericire din vestita sa Beoţie.

Şi fiindcă amestecăm necontenit, în această discuţie, pe Maiorescu, e bine să fixăm şi poziţia noastră faţă de marele îndrumător : de mult ni l-am revendicat, de mult am fost pătrunşi de spiritul înaltei lui învăţături.

Maiorescu n-a fost însă un maestru al semidocţilor şi nici n-a practicat polemica de monedă măruntă a Cassandrei matusalemice ; el a izbit masiv, într-o serie de silogisme magistral lînmănunchiate, în semidoctism şi demagogie culturală, în specialiştii după ureche şi în falşii naţionalişti. Principiul adevărului, pe care l-a-nfipt, ca pe un stindard, în inima culturii noastre, a fost săgeata care a străpuns şi inima strigoilor culturali. Magia maioresciană e magia unui spirit înalt, cultivat şi eminent european ; magia băbească a Cassandrei bocitoare tinde, din nefericire, să reînvie strigoii ucişi de săgeata adevărului. în realitate, această magie, şoptită printre gingii, vrea. cu sau fără voie, să se întoarcă nu la Maiorescu, ci să ne împingă dincolo de el. Să fim însă bine înţeleşi : nu diminuăm, cu nimic, pe Maiorescu, apreciind pe acei contemporani care-i cinstesc spiritul şi pe care el însuşi i-ar preţui ; nici nu-l scădem, dacă, pornind de la el, propunem lozinca : înainte, de la Maiorescu !

Iar, ca ***sa.*** terminăm, tot în spirit maiorescian, trimitem pe nemilostiva Cassandră, amatoare de formule tari şi sintetice, la robustul simţ critic al marelui îndrumător, care-a scris, între altele, şi acel binevenit şi încă actual articol, intitulat ca un comandament: ***în lături!***

1942

CEARTĂ DE CUVINTE

S-ar părea că, în problemele de cultură, nu există, sau cel puţin n-ar trebui să existe unele superstiţii. De cîţiva ani se discută prin presă, iarăşi şi iarăşi, problema neologismelor, care în principiu este de mult lămurită.^ Superstiţia care înnegurează şi minţile şi discuţia poartă numele de ***purism.*** Dar ce înseamnă la noi purism, în materie de limbă literară ? înseamnă oare academism, adică plivirea limbajului de unele cuvinte vii, dar care totuşi n-au primit dreptul de cetăţenie din partea celui mai înalt for de cultură naţională ? Credem că nu. Dicţionarul limbii române, la care încă lucrează Academia, nu şi-a impus să reducă limbajul la un anumit fond, recunoscut a fi cu exclusivitate literar ; el e plin de provincîalisme, adunînd cu mult zel tot ce se poate aduna din stratul limbii vorbite, din acel imens rezervor care este limba poporului. Limba noastră literară nu s-a format în saloane, nu s-a cristalizat în capodopere inspirate de canoane clasice — ca să se pună problema purismului ei expresiv, aşa cum s-a pus în limba franceză. Aşadar, purismul, în acest înţeles, nici nu poate forma obiectul unor discuţii serioase.

Traducerile cărţilor religioase s-au făcut în limba poporului ; cronicarii se exprimă în aceeaşi limbă şi farmecul arhaităţii lor n-are nimic din savoarea arhaităţii cărturăreşti greco-latine, a limbajului unui Montaigne şi Rabelais. Abia neologismele din unele opere scrise sau traduse în româneşte de Dimitrie Cantemir păstrează patina

arhaităţii prin forma tranzitorie în care apar pentru prima oara. Neologismul de formă arhaică îşi are pitorescul lui lexical în *însemnarea* lui Dinicu Golescu sau în ***Peregrinul transilvan*** al lui Codru Drăguşanu. S-ar putea face un întreg studiu lexicografic, psihologic şi cultural asupra neologismului de formă pitorească, în literatura veacului trecut ; dar, nici sub acest aspect, purismul n-ar fi un criteriu de judecată.

Dacă nici după un anume cod estetic al limbajului, nici după formele arhaice ale neologismului nu putem fixa noţiunea de purism, care este totuşi sensul lui, în discuţiile de presă, năpustite asupra limbii ? înclinăm a crede că sensul purismului aplicat la problema limbajului, aşa cum e privită de nespecialişti, e strict politic. Se aplică deci un criteriu strein, într-un domeniu în care numai normele ştiinţifice pot lumina. Duşmanii pînă în pînzele albe ale neologismului îl acuză că ne înstrăinează limba, că o depărtează de expresia strămoşilor, că toceşte caracterul neaoş al lexicului ; dacă le răspunzi că foarte multe expresii socotite neaoşe sunt de origină slavă, turcă etc. — îţi capeţi duşmani pe viaţă şi te poţi alege şi cu pecetea de nepatriot, fiindcă afirmi un lucru ce poate fî verificat în orice dicţionar. Dar origina unui cuvînt interesează numai filologia (o disciplina cuminte şi neartăgoasăl şi nu decide păstrarea sau alungarea cuvîntuîui din limbă, chiar dacă este de-o provenienţă, să-i zicem, mai puţin dorita. Cuvîntul, indiferent de origină, există ca funcţie vie a vieţii spirituale a unui popor ; căpătînd nu numai un conţinut noţional, dar şi o reverberaţie sentimentală, s-a împămîntenit definitiv în limba poporului. Cine vrea sa scrie astăzi exclusiv cu vorbe neaoşe cade în ***maniera,*** în pastişe şi în moda frivolă a acelor cucoane care, la oraş, adoptă costumul naţional ca îmbrăcăminte de toate zilele.

S-a afirmat, din diverse părţi, şi observaţia e întemeiată, că, prin introducerea de neologisme din limba franceză, limba română s-a regenerat în aspectul ei neolatin. Dar nici astfel pusă problema, cu exclusivitate, nu-şi atinge prestigiul de afirmare ştiinţifică. Şcoala ardeleană şi curentul latinist şi-au propus să purifice limba noastră de slavisme şi alte cuvinte alogene. înlocuindu-le cu vorbe de origină latina ; îşi propusese adică să înlocuiască cuvintele

vii cu vorbe mumii. Puriştii timpului nostru nu se mai întorc la procedeul demonetizat al latiniştilor, care ticluiau o limbă fără viaţă, grefînd celule moarte pe celule vii. Puriştii neolatinizanţi de azi imaginează un fel de război surd între vorbele de origină slavă, din limba română, şi cele de origină romană, şi înglobîndu-le în categoria dispreţuitoare de ..balcanisme" doresc să fie înlocuite cu echivalentele lor vii, de data asta, din lexic, cu neologismele stigmatizate de puriştii de specie neaoşistă.

Fie că porneşte din partea preţuitorilor de cuvinte neaoşe, fie că porneşte din tabăra preţuitorilor de neologisme de origina latină, luate prin intermediul limbii franceze — purismul acesta este o primejdioasă superstiţie. Viaţa cuvintelor nu este un joc strategic de politică şi nici un război de vorbe, care traduce în mic războiul dintre naţiuni ; viaţa cuvintelor îşi are istoria proprie, plină de felurite aluviuni, îşi are rezonanţa sentimentală şi nuanţa naţională, dobîndite dintr-o funcţie expresivă, pe care statisticienii purismului arhaic sau neologistic n-o pot desfiinţa, fără a sărăci, a mutila limbajul unui popor.

Criteriile* politice, aplicate Ia lingvistică, sunt cu totul vane şi, împinse la consecinţele lor extreme, sunt şi primejdioase ; aliajul misterios al lexicului naţional s-a petrecut, desigur, după norme de profundă organicitate. Este o ciudată pasiune din partea „apărătorilor" limbii române, dintr-o tagmă puristă sau alta, să-şi zvîrle în cap ***cu*** vorbele scoase din dicţionar, cum şi-ar da cu pietricelele scoase din rîu sau cu cocoloaşe de hîrtie. Jocul poate fi amuzant, pînă la un punct, poate fi ingenios şi aduna mulţimile, neaoşiste sau neologizante, în faţa porţilor respective ; dar o cearta de cuvinte nu e o polemică de idei şi din preferinţe subiective, din manii - sau pariuri — problema limbajului n-are nimic de cîştigat. Ştiinţa are totul de pierdut, iar biata limbă naţională aşteaptă să fie utilizata în creaţii, cu toate virtuţile şi virtualităţile ei, cu toată ***expresivitatea*** ei. indiferent dacă, statistic, unele cuvinte sunt de origina slavă, latină sau altfel ; atomiştii purismului fac experienţe în eprubete, în loc să insufle viaţa spirituală, bogatei, frumoasei şi plasticei limbi româneşti.

ROMANTISMUL ROMÂNESC

în 1948, vom sărbători centenarul revoluției care ne-a pus în contact cu spiritul şi instituțiile moderne ale Occidentului ; acest fenomen este el însuşi încoronarea unor succesive strădanii, care-şi găsesc expresia culminantă în anul 1848.

^ Dacă, în^domeniul politic şi social, revoluția este fixată printr-o dată istorică, nu tot aşa de precizată este şi cealaltă, în literatură ; contactul cu Apusul literar s-a făcut mai întîi printr-o serie de „clasici întîrziați", la care influența franceză, italiană şi chiar grecească se amestecă, într-o orientare destul de hibridă şi de calitate îndoielnică.

Infiltrația romantismului se semnalează, e drept, încă de la începutul veacului al XlX-Iea ; generația de la 1830, în fruntea căreia stau Heliade, Cîrlova şi Grigore Alexandrescu, luase act de romantism, ca de o mişcare a sensibilității moderne, de care şi ea era animată ; oricît, în perspectiva timpului, Heliade apare ca un eclectic, oscilînd între clasicism şi romantism, iar Alexandrescu se va fi fixat ca un clasic, prin însăşi structura lui firească şi prin realizările Iui poetice — infiltrațiile romantice există şi la aceşti precursori.

Dar istoria literaturii noastre moderne cunoaşte un spirit compact de romantism ; generația politică de la 1848 se acoperă şi cu generația literară a vremii; pînă la junimism, exact pînă la afirmarea genialului adolescent Eminescu, cu ***Venere si Madonă, Mortua est*** şi ***Epigonii,*** romantismul de izvor franco-englez a dat o noua față literaturii noastre moderne.

Evident că romantismul nostru nu are un caracter de revoluție estetică, în sensul romantismului francez; el nu luptă în contra unei tiranii clasice şi a unui academism osificat : mai curînd, are caracterul unei descoperiri integrale de maturitate, al unei puneri Ia nivel cu literatura europeană a timpului şi al unei ieşiri dintr-o inerție orientală.

Entuziasmul pentru literatura populară, al lui Alecu Russo şi Alecsandri, este şi el un act de romantism, o deshumare, din anonimat, a unei producții romantice a poporului, exprimat prin doine şi balade ; tonul elegiac al doinelor indică o suferință seculară, iar eroismul cîntecelor bătrîneşti sugeră dimensiunea suprafirească a eposului. Nu mai vorbim de cîte infiltrații cărturăreşti, din Lamartine, Hugo şi Byron, întîlnim la literații din generația de la 1848/

Cu Eminescu, sinteză a romantismului european, într-o creație majoră, procesul de naştere şi afirmare al literaturii noastre moderne se desăvîrşeşte şi putem vorbi de romantism ca de o mişcare autohtonă, în perspectiva vremii ; faptul de a fi asimilat şi de a fi modelat, după împrejurările, temperamentele şi talentele locale, o revoluție literară atît de covîrşitoare este esențial. în preajma centenarului modernizării vieții noastre publice, s-ar putea pune şi problema celuilalt centenar, al romantismului românesc.

Judecind prin analogie cu Franța, dificultatea fixării unui moment exploziv, cu caracter de manifest, al romantismului nostru, ne întîmpină tot timpul; n-am asistat şi la noi la o „bătălie romantică", dar am asistat, în schimb, Ia o bătălie a modernizării vieții publice şi culturale, care-şi trage originile încă de la naiva, dar patetica ***însemnare*** a călătoriei Iui Dinicu Golescu, în Apus.

Francezii au fixat naşterea romantismului în ***Prefața*** dramei ***Cromwell*** a lui Hugo ; nu vom găsi un document asemănător, între **1830** şi **1848** şi nici mai tîrziu, în literatura noastră, care să dateze revoluția romantică ; şi

atunci, ne-am putea îngădui o sugestie şi o convenţie : să identificăm centenarul romantismului nostru cu anul 1848, sinteză a unor eforturi colective şi succesive, în ordinea politică, socială şi culturală.

Două mari primejdii pîndesc pe istoricii literaturii române ; cea dintîi este iluzia de a socoti că, din veacul al X1X-lea, de cînd literatura noastră se dezvoltă sub înrîurirea copleşitoare a Apusului, curentele naţionale reproduc simetric pe cele occidentale ; cea de-a doua este tendinţa de a izola cursul istoriei noastre literare la un instinct obscur al autohtoniei, considerînd toate influenţele dinafară tot atîtea încercări de a-1 anula sau numai umbri ; ambele înclinări traduc respectiv şi două poziţii critice, cunoscute sub denumirea de modernism şi tradiţionalism.

Cînd un critic militant, în cuprinsul uneia din aceste două formule, va scrie şi istoria literaturii noastre, totale sau parţiale, se va lăsa antrenat de directiva lui teoretică, transformîndu-se, rînd pe rînd, într-un apologet sau un detractor al valorilor literare ce cad în lotul agreat sau în cel inamic. Ceea ce s-a întîmplat, în proporţii diferite, atît cu E. Lovinescu cît şi cu N. Iorga, ca istorici ai literaturii noastre contemporane.

Dar această aplecare, firească, pînă la un punct, la criticii partizani, cînd devin şi istorici ai fenomenelor artistice la care au participat, se poate întîlni şi în prezentarea unui trecut mai îndepărtat; fireşte, nu dintr-un spirit partizan şi teoretic, cît din aplicarea, cu orice preţ, a simetriilor istorico-literare, ca un criteriu absolut. Din confruntarea caracterelor romantismului francez, văzut ca o unitate estetică şi ca o realizare de mari temperamente, cu romantismul nostru, d. Şerban Cioculescu a ajuns la cîteva concluzii, ca şi la punerea lor în practică, ce merită o discuţie mai amănunţită.

în ***Istoria literaturii române n\oderne,*** I, scrisă în colaborare cu d-nii Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, d. Cioculescu se ocupă de ***Începuturile literaturii artistice,*** adică de generaţiile noastre de romantici, între Cîrlova şi I. Codru-Drăguşanu. înainte de a prezenta cele patrusprezece figuri, fără circulaţie între ele, ca o serie de studii, portrete şi analize, fiecare valorificată mai mult în sine şi mai puţin în ambianţa epocii (deci într-o operaţie strict critică), d. Cioculescu face un interesant paralelism între romantismul francez şi romantismul nostru ; fireşte că suntem de acord cu unele discriminări, care se impun în împrejurările locale, ca nişte determinante naturale. Aderăm şi noi la constatarea caracterului militant, politic şi social, al romanticilor autohtoni, în mare parte luptători pentru^Unire şi pentru preschimbarea moravurilor, ca şî pentru întărirea ideii de naţionalitate ; dacă o afirmaţie ca aceasta : „Renaşterea noastră literară coincide cu redeşteptarea conştiinţei naţionale" — este întru totul justă, ni se par discutabile o sumă de alte afirmaţii categorice dar care duc în concluzie la negarea însăşi a romantismului autohton. E drept că d. Cioculescu ne previne rezistenţele, subliniind : „Cauzele de neaderenţa morală, în tot decursul dintre anii 1830 şi 1866, la esenţa patetică a romatismului, ar comporta un studiu deosebit", pe care numai enunţîndu-1, îl înlocuieşte cu „unele constatări".

Să luăm în consideraţie aceste constatări, rînd pe rînd ; pe cea mai evidentă am amintit-o, adoptmdu-i justeţea, fiindcă sublinia caracterul local al romantismului nostru, de infiltraţie apuseană, aderent la un pronunţat spirit militant, în ordinea politico-socială.

Dintr-un instinct de perfectă simetrie cu literatura occidentală, d. Cioculescu caută şi o perfectă traducere a romantismului apusean, în romanticii noştri : „Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experienţa interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noştri nu au trecut printr-o «criză» morală, de esenţă faustică, demoniacă sau egotîstă, ca urmaşii spirituali ai Iui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte ţări".

Şi mai departe : „înainte de Eminescu, aşadar, produs de altfel tardiv al romantismului german, noi n-am avut un adevărat exemplu de poet romantic, în sensul plenar al cuvîntului".

în realitate, toate aceste crize, faustică, demoniacă şi egotistă, există în romantismul nostru, cu intensitate varia-

bilă şi pe o durată mai spaţiată ; în fond, romantismul se prelungeşte, la noi, pînă după sămănătorism, pînă la apariţia simbolismului, de o infiltraţie tardivă şi supusa unor violente rezistenţe.

Viziunea faustică o identificăm la Eminescu, atitudinea demoniacă la Bolintineanu şi Sihleanu, iar egotismul coboară şi înalţă, alternativ, lirica lui Macedonski. Eminescu însuşi nu ni se pare exclusiv un „produs tardiv al romantismului german", opera lui sintetizînd însuşi romantismul european, în tot ce are mai esenţial şi deci universal.

E drept că, pîna la apariţia lui, n-am avut nici un poet romantic comparabil, ca valoare, cu marii romantici apuseni : factorul individual e în puterea hazardului şi nu se pot produce mecanic genii într-o literatura. Spiritul romantic, în aspectul de sensibilitate lirică, există, în realizări parţiale şi minore, la romantici autohtoni, la care poate fi identificat în atîtea trasaturi disparate şi dispersate ; o istorie literară naţională conceputa în spirit de strictă simetrie cu literaturile apusene riscă sa piardă din vedere nuanţele, căutînd numai culmile sau analogiile reliefate.

Ca să explice absenţa revoluţiei estetice, dinlăuntrul romantismului nostru, d. Cioculescu constată : „o cultură tînără, ca a noastră, care nu trecuse prin succesive etape raţionaliste timp de cîteva secole, nu-şi putea propune eliberarea de sub tirania normelor silogistice" : observaţia ni se pare întemeiată, dar tot ea poate fi susceptibilă şi de interpretarea contrarie ; daca n-am avut o tradiţie de clasicism, ca literatura franceză, cu atît mai lesne, mai firească, ne apare infiltraţia romantică, la generaţiile dintre 1830—1866 ; neoperînd asupra romanticilor minori, opreliştea clasicistă n-a operat nici asupra unui mare romantic, de esenţa patetică a lui Eminescu ; căci, dacă explozia romantismului francez se explică printr-un act revoluţionar faţă de clasicism, explozia eminesciana se explică şi prin lipsa acestei constrîngeri şi prin factorul individual, adică genialitatea poetului.

în al treilea rînd, explicaţia romantismului eminescian mai poate fi căutată în momentul social, în dialectica revoluţie-reacţiune, în alternanţa dintre ideologia paşoptista şi ideologia junimista ; fireşte, factorul individual, genialîtatea poetului, scapă mecanicii sociale, fiind un joc al hazardului, care şi-a găsit totuşi dubla expresiune, în opera lui. a creaţiei personale şi a atitudinii paseiste.

Metodele generale ale istoriei literare nu sunt identice cu evoluţia particulara a literaturilor; influenţele streine din literatura noastră nu ne pot duce şi la concluzia inevitabilă a simetriilor de valori interne, de desfăşurare în timp şi de echivalenţă a personalităţilor creatoare ; romantismul român există, cu caracterele lui, cu lacunele lui, cu mai micii şi mai marii lui exponenţi, cu extinderea lui în timp şi sipaţiu şi cu alternantele lui orbite de influenţă. în Eminescu se găsesc toate marile teme, procedee şi intensitaţi ale romantismului european, realizate într-un moment autohton ; egotismul violent macedonskian se prelungeşte pînă la melopeea crepusculară a *Rondelurilor,* pe un spaţiu care depăşeşte momentul plenar al romantismului european, dar poezia sămănătoristă, prin Goga, Iosif şi Coşbuc, este o întoarcere peste Eminescu, la un anume romantism autohton, din izvorul generaţiei de la 1848.

Negasind în bloc şi în identitatea de timp, caracterele romantismului apusean, la romanticii noştri, d. Cioculescu e înclinat să-i conteste însăşi existenţa. Condus de acelaşi sentiment al simetriilor, mai face o serie de constatări, din care desprindem : „despre o doctrina literară, la scriitorii noştri din jurul anului 1830, nu poate fi vorba. Le lipsea acel spirit de grupare în cenacle, unde se frămîntă manifestele artistice, precum şi tradiţia literară, care asigură continuitatea sau stîrneşte reacţiunile înnoitoare".

Desigur că nu întîlnim o doctrină literară la romanticii noştri ; ei însă au aspirat prin toţi porii romantismul, l-au asimilat şi l-au imitat, în felurite variante ; dacă n-au avut spiritul de cenaclu, ca o consecinţă a lipsei de doctrină, au avut în schimb un admirabil spirit de echipă, care s-a manifestat la *Dacia literară,* la *Propăşirea,* la *România literară* etc. ; acest spirit de echipa era totuşi organizat în jurul spiritului romantic, care plutea în aer şi

în duhul general al vremii. Faptul că programul ***Daciei literare*** este mai mult cultural decît estetic şi că se mărgineşte „la recomandarea izvoarelor proprii de inspiraţie", tot în direcţia romantică, deşi unilaterală, a evocării trecutului istoric, nu infirmă existenţa romantismului, ca o mişcare generală a sensibilităţii.

Kogălniceanu era un istoric şi nu un critic şi lacuna generaţiei de la 1848 stă şi în nefericirea de a nu fi avut un critic de prestigiu.

Mă întreb însă dacă Maiorescu, critic de necontestată autoritate, venind după Heliade, Kogălniceanu şi Russo, a avut o doctrină estetică în sensul cerut de d. Cioculescu, militînd exclusiv pentru formula clasică sau Tomantică ; conceptele estetice de clasicism şi romantism n-au nici cel puţin o utilizare didactică, în critica lui; în studiul teoretic şi practic despre ***Poezia româna*** citează romantici şi clasici, la un loc, preocupat să scoată în evidenţă numai ideea de frumos şi să valorifice opera literară ; de altfel, Maiorescu nu reacţionează în contra romantismului paşoptist, în critica lui culturală, ci în contra lipsei de criterii şi a nonvalorilor din literatura timpului. Dovadă că, la ***Convorbiri literare,*** au stat alături şi au fost apreciaţi Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici, a căror doctrină estetică, întrupată concret în opere, nu venea de la Maiorescu, ci din structura şi cultura fiecăruia. Nici „Junimea" nu va fi un cenaclu de strictă doctrină literară, promovînd o estetică exclusivistă ; norocul grupării este de a fi fost patronată de un critic, aşa cum generaţiile dintre 1830—1866 nu l-au avut, de un gust, o cultură şi o orientare superioară, unite cu pasiunea pentru creaţia de artă.

Asimilat şi adaptat împrejurărilor autohtone, redus la scara temperamentală şi de expresie a talentelor naţionale, romantismul european ne-a descoperit sensibilitatea modernă şi ne-a valorificat atîtea virtualităţi, trezite dintr-o îndelungată somnolenţă literară ; fenomenul a avut repercusiuni prelungite în timp, peste limitele lui originare, dovedindu-şi fecunditatea, nu în simetrii îstorico-literare, ci în etape, în structuri individuale şi în intercesiuni, care fac din evoluţia istoriei noastre literare un peisagiu cu jocuri proprii, cu nuanţe dobîndite din aerul şi pămîntul autohton. , .

Apropiatul centenar al revoluţiei de la 1848 va trebui să pună în discuţie, să reactualizeze prin studii şi valorificări, prin discriminări şi analogii, prin durată şi efecte şi centenarul romantismului românesc, pe care o convenţie justificată îl poate fixa în momentul istoric al trecerii statului nostru printre statele moderne, ca aspiraţii, cultura şi sensibilitate.

1946

NOTE

Problema romanului românesc

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 6, serie noua, decembrie 1926, p. 82—83, Ia rubrica „Aspectele vieții literare".

Se reproduce textul din *Sburătorul,* revăzut de autor după publicare.

Considerații asupra romanului românesc

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 1, 10 noiembrie 192?, p. 27—29 şi nr. 2, decembrie 1928, p. 15—22.

Se reproduce textul din *Kalende,* revăzut de autor după publicare.

Corespondenta „Junimii" [l]

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 218, 13 decembrie 1931, p. 13.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Corespondența „Junimii" [II]

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 260, 23 octombrie 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Anul literar [1932]

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 269, 1 ianuarie 1933, p. 7.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Peisagiul românesc în literatură

Apare în *Vremea,* an. VI, nr. 297, 23 iulie 1933, p. /.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Anul literar [1933]

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 319, 1 ianuarie 1934, p. 7.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Maiorescianism şi eminescianism, în cadrele junimismului

Apare in *Vremea,* .an. VII, mr. 350, 12 august 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară", cu titlul *Eminescu ţi „Junimea".*

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Sensul creator al junimismului

Apare în revista *Azi,* an. III, nr. 4, octombrie 1934, p. 1246—1248, la rubrica „Ieri, azi, mrîine*.

Se reproduce textul din revista *Azi.*

Anul literar [1934]

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 369, ianuarie 1935, p. 7.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Bucureştii, motiv, de literatură urbană

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 387, 12 mai 1935, p. 6—7.

Un fragment din acest articol a fost inclus în studiul /. *L. Caragiale,* apărut în volumul *Figuri literare,* Editura „Vremea", 1938, p. 32—37.

Se reproduce •textul din *Vremea.*

Renaşterea nuvelei

Apare în *Vremea,* ,an. VIII, nr. 398, 28 iulie 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Despre poeţi şi poezie

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 399, 4 august 1935, p. 8, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 401, 18 august 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 402, 25 august 1935, p. 10, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 403, 1 septembrie 1935, p. 10, la rubrica „Cronica 'literară" ; nr. 404, 8 septembrie 1935, -p. 9, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 405, 15 septembrie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară" ; nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară" şi nr. 408 din 6 octombrie 1935, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Momente în cultura română în 1935

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 419, ianuarie 1936, p. 9.

Se reproduce tex-rul din *Vremea.*

Revista satirică

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 427, 1 martie 1936, p. 6.

Republicat în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 20S—213.

Se reproduce textul din *Vremea.*

De la Eminescu la Arghezi

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 444,. *5* iulie 1936, p. 4, cu titlul *Simbolismul după 60 de ani, in Franţa şi la noi.*

Cronică radiodifuzată la 18 august 1945.

Se reproduce itextul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Literatura Ardealului

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 465, 29 noiembrie 1936, p. 11. la rubrica „Fapte şi idei".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Estetica spiritului eroic

Inedit, Articolul a fost redactat în anul 1936.

Se reproduce textul după manuscris.

Literatura de idei

Articol redactat în 1936.

Apare — postum — în *Ramuri,* an. II, nr. 6 (11) din 15 iunie 1965, p. 22.

Se reproduce textul după manuscris.

Anul literar [1936]

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 469, 3 ianuarie 1937, p. 12.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Limba cronicarilor

Inedit. Conferință radiodifuzată la 25 februarie 1937.

Textul se reproduce după manuscris.

Anul literar [1937]

Apare în *Vremea,* -an. XI, nr. 519, 2 ianuarie 1938, p. 10.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Scurt examen de conştiinţa poetica.
De la Eminescu la Tudor Arghezi

Apare în *Vremea,* an. XI, nr. 544, *3* iulie 1938, p. 3, la rubrica „Cronica literară."

Se reproduce textul din *Vremea.*

Biografi şi biografii

Apare in *Revista Fundaţiilor regale,* an. VII, nr. 5. mai 1940, p, 366—378, la -rubrica „Comentarii critice*.

Acest articol a fost scris cu ocazia apariţiei Volumului *Viaţa lui 1. L. Caragiale* de Ş«rban Cioculescu.

Republicat în *Eseuri critice,* Editura „Casa Şcoalelor", 1947, p. 261—282.

Se reproduce textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

Epica 1930—1940

Apare în *Revista Fundaţiilor regale,* an. VII. nr. 6, iunie 1940, p. 768—775 ; rubrica „Creaţia culturală."

Se reproduce textul din *Revista Fundaţiilor regale.*

Literatura şesului românesc

Din ciclul radiofonic „România pitorească".

Inedit. Conferinţă radiodifuzată la 23 iulie 1942.

Se reproduce textul după manuscris.

Realism şi construcţie epica în roman

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 728, 12 decembrie 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Romanul subiectiv

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 729, 25 decembrie 1943, p. 28, Ia rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

[Tipuri de istorie literara]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 19 februarie 1945.

Se reproduce textul după -manuscris.

[O familie de spirite]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 5 aprilie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[Poziţii sociologice în critica noastră]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 12 mai 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[De cînd începe istoria literaturii noastre?]

Cronică radiodifuzată la 19 mai 1945.

Apare — postum — în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 320—326.

Se reproduce textul după manuscris.

[Cenacluri literare bucureştene]

Conferinţă. Din ciclul „Aspecte din trecutul Bucureştilor", iniţiat de Institutul de istorie naţională din Bucureşti (24 mai 1945, Sala Dalles).

Apare — postum — în *Steaua,* an. XIV, nr. 12 (179), decembrie 1964.

Se 'reproduce textul după manuscris.

[Cartea de călătorie]

Inedit. Cronică radiodifuzată da 27 octombrie 1945. Te»tul se reproduce după manuscris.

REFLECȚII CRITICE

Tradiționalism sau modernism ?

Apare în *Sburătorul,* .an. IV, *nr. 3,* serie nouă, mai 1926, p. 43—44, Ia .rubrica „Aspectele vieții literare*.

Republicat în volumul *Mişcarea literară,* Editura „Ancora" S. 'Benvenisti & Co., 1927, p. 5—11; colecția „Biblioteca universală", nr. 144—146.

Se reproduce textul din volumul *Mişcarea literară.*

Regionalism literar

Apare în *Viața literară,* an. II, nr. 41, 12 martie 1927, p. 3, la rubrica „Opere şi autori", cu titlul /. *C. Vissarion: „Florica".*

Revăzut de autor, e republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co., 1928, p. 187-J190, cu titlul *Regionalism literar.*

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Critică şi țoiletonism

Apare iîn *Viața literară,* am. III, nr. 88, 22 iunie-septembrie 1928, p. 1.

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co., 1928, p. 7—10.

Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Estetica individualistă

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 5, martie 1929, p. 148—152.

Se reproduce itextul din *Kalende,* revăzut de autor după publicare.

Cititorul de poezie

Apare în *Vremea,* an. IV, nr. 176, 15 martie *1931,* p. 4, la rubrica „Cronica literară".

Cronică radiodifuzată Ia 11 august 1945.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Despre critică şi critici

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 256, 25 septembrie 1932, p. 5, la rubrica „Cronica Jiterară."

Revăzut de autor e republicat ca *Prefață* Ia volumul *Critice,* Editura „Vremea", 1933, p. 5—10.

Se reproduce textul din *Critice.*

Despre critică şi critici. Reflexii pe paragrafe

Articol redactat în 1936.

Apare — postum — în *Steaua,* an. XVI, nr. 12 (191), decembrie 1965, p. 64—72.

Se reproduce textul după manuscris.

Profesie de credință

Apare în *Vremea,* an. X, nr. 484, 18 aprilie 1937, p. 4.

Sc reproduce textul din *Vremea.*

Marginalii

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 639, 1 martie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Despre malița critică

Apare în *Preocupări literare,* an. VII, nr. 4, aprilie 1942, p. 193—195.

Se reproduce textul din *Preocupări literare.*

Traducătorul ideal

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 643, aprilie 1942, p. 67, la rubrica „Cronica literară*.

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Conceptul de creație ți de normă

Apare în *Preocupări literare,* an. VII, nr. 5, mai 1942, p. 241—246.

Se reproduce textui din *Preocupări literare.*

între istoria instituțiilor teatrale şi istoria poeziei dramatice româneşti

Apare în *Programul Sludio-T eatrului Național,* iulie 1942, p. 4 şi 7.

Se reproduce textul din *Programul Studio-Teatrului Național.*

Recreații

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 662, 23 august 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Intre ediție critică şi ediție definitivă

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 669, 11 octombrie 1942, ip. 7, la rubrica „Cronica literara".

Se .reproduce textul din *Vremea războiului.*

Critică şi lingvistică

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 670, ÎS octombrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce itextul din *Vremea războiului.*

Dogmatismul şi sentimentul valorii

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 671, 25 octombrie 1942, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Clasicii noştri şi străinătatea

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, rar. 675. 22 noiembrie 1942, p. 7, la irubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Critica de judecată şi gust

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 682, 17 ianuarie 1943, p. 9, la irubrica „Cronica literară".

Un amănunt semnifica'-iv al timpului : un paragraf elogios, final, despre G. Călinescu a fost cenzurat. Nefiind în posesia manuscrisului spre a-1 completa, articolul sc reproduce în forma mutilată, apărută în *Vremea.*

O nouă imagine a Ardealului creator

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 700, 30 mai 1943. p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Pentru o istorie a „Sburătorului"

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 709, 1 august 1943, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Specijici'.ate etnică şi creație lirică

Apare în *Vremea,* an. XV, nv. 720, 17 octombrie l',H3. p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Farmecul scrierilor vechi

Apare în *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 21, 24 octombrie 1943, p. 5.

Republicat în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957. p. 295—298.

Se reproduce textul din *Săptămîna C.F.R.*

între conceptul colectiv şi cel individual, in lirică

Apare în *Revista tineretului,* an. I, nr. 7, 25 octombrie 1943, p. 12—13.

Se reproduce textul din *Revista tineretului.*

Literatura feminină

Apare în *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 23, 7 noiembrie 1943, p. 5.

Se reproduce textul din *Săptămîna C.F.R.*

Criza literară — o criză de umanitate

Inedit. Articol redactat în 1943.

Se reproduce textul după manuscris.

Un muzeu al „Junimii"

Apare în *Vremea,* an. XVI, nr. 737, 20 februarie 1944, p. 9, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce /textul din *Vremea.*

Disociații critice

Apare în *Revista tineretului,* an. II, nr. 2, 25 martie 1944, p. 15.

Se reproduce textul din *Revista tineretului.*

[Literatura comparată]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 4 martie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

(Limba colectivă şi limba individuală]

Inedit. Cronică radiodifuzai* a ila 12 aprilie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

[Ce este un clasic român?]

Cronică radiodifuzată Ia 28 mai 1945.

Apare — postum — in *Luceafărul,* an. IX, nr. 13 (204), 26 martie 1966, p. 7.

Se reproduce textul după manuscris.

/Curent estetic şi individualitate artistică]

Inedit. Cronică radiodifuzată la 30 iunie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

(în jurul colecției ^Clasicii români comentați"]

Inedi'. Cronică radiodifuzată la 14 iulie 1945,

Textul se reproduce după manuscris.

[Creația în critică]

Inedit. Cronica .radiodifuzata la 15 septembrie 1945.

Textul se reproduce după manuscris.

CONFRUNTĂRI

Sămănătorismul

Apare în *Mişcarea literară,* an. II, nr. 32—33, 20—27~ iunie 1925, p. 1.

Se reproduce textul din *Mişcarea literara,* revăzut de autor după publicare.

Misticism şi ortodoxism literar

Apare în *Sburătorul,* an. IV, nr. 10, seria nouă, aprilie 1927, p. 131—132, la rubrica „Aspectele vieții literare", cu (titlul *Ortodoxism şi misticism literar.*

Republicat în volumul *Opere şi autori,* Editura „Ancora" Benvenisti & Co., 1928, p. 149—155, cu titlul *Misticism şi ortodoxism literar.* Se reproduce textul din volumul *Opere şi autori.*

Intelectualism

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 3—4, ianuarie-februarie 1929. p. 82—85.

Se reproduce textul din *Kalende.*

Reflexii polemice

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 3—4, ianuarie-februarie 1929, p. 99—104.

Se reproduce textul din *Kalende.*

Creştinismul folcloric

Apare în *Kalende,* an. I, nr. 5, mar!.ie 1929, p. 132—137.

Se reproduce textul din *Kalende.*

Procesul criticei

Apare în *Vitrina literară,* an. I, nr. 4, II noiembrie 1929, p. 1.

Se reproduce textul din *Vitrina literară.*

Noi precizări despre critică

Apare în *Vitrina literară,* an. I, nr. 5, 18 noiembrie 1929, p. 1.

Se reproduce textul din *Vitrina literară.*

Tradiționalistul predicant

Apare în *Vitrina literară,* an. I, nr. 5, 18 noiembrie 1929, p. 5 şi 6.

Se reproduce textul din *Vitrina literară.*

Glose despre Marinetti si futurism

Apare în *Vremea,* an. III, nr. 117, 12 iunie 1930, p. 4 ți 5, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Capricii ortografice

Apare în *Vremea,* an. V, nr. 251, 21 august 1932, p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Literatura română există

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 345, 8 iulie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica Ikerară'*.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Umanism erudit şi estetic

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 352, 26 august 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară" ; nr. *'353,* 2 septembrie 1934, p. 7, la rubrica „Cronica literară" .ți nr. 354 din 9 septembrie 1934. p. 7, la rubrica „Cronica literară".

Republicate în *Scrieri alese.* E.S.P.L.A., 1957. p. *SS*—101.

Se reproduce textul din *Vremea,* revăzut de autor după publicare.

Umanismul tui Grigore Ureche

Apare în *Vremea,* an. VII, nr. 357, 30 septembrie 1934, p. 7 şi 12, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Scrieri alese.* E.S.P.L.A., 1957, p. 102—— 110.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Despre critica literară

Apare în *Vremea,* an. VIII, nr. 407, 29 septembrie 1935, p. 6 la rubrica „Fapta îşi idei".

Se reproduce textul din *Vremea.*

Repertoriul Naționalului
şi literatura dramatică originală

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 456, 27 septembrie 1936, p. 11, la rubrica „Spectacolul".

Republicat în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 226—230, cu titlul *Literatura noastră dramatică.*

Se reproduce textul din *Vremea.*

Balcaniada lingvistică

Apare în *Vremea,* an. IX, nr. 457, 4 octombrie 1936, p. 8, la rubrica „Fapte şi idei" ți nr. 462 din 8 noiembrie.

Arta de a călca în străchini

Apare în *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 623, 19 octombrie 1941, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

Critica estetică

Apare în *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 674, 15 noiembrie 1942, la Tubrica „Cronica literară".

Se reproduce textul din *Vremea războiului.*

înainte, de la Maiorescu !

Apare în *Vremea,* an. XIV, nr. 678, 13 decembrie 1942.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Ceartă de cuvinte

Apare în *Vremea,* an. XV, nr. 680, 1 ianuarie 1943, p. 8, la rubrica „Cronica literară".

Republicat în *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 316—319.

Se reproduce textul din *Vremea.*

Romantismul românesc

Apare în *Revista Fund-ațiilor regale,* an. XIII, seria nouă, nr. 3, martie 1946, p. 580—585, la rubrica „Comentarii critice".

Republicat — postum — în *Eseuri critice.* Editura „Casa Şcoaldor", 1947, p. 205—215.

Se reproduce textul din *Revista Fundațiilor regale.*

DATE BIOBIBLIOGRAFICE

1901, mai 17 S-a născut la Bucureşti primul fiu (din patru) al lui Ion Constantmescu, funcţionar vamal, şi al Vasilicăi Constaratine&cu (fiind declarat mai tîrziu, în actul de naştere apare data de 19 mai).

1908—1912 Şcoala elementară la Şcoala de băieţi tir. 2S din Calea 13 Septembrie.

1920 Absolvent al liceului (ci. I —"particular ; cl. II-IV — la liceul Mîhai Viteazul ; ci. V-VII — la Şcoala de aplicaţie a Seminarului pedagogic universitar din Bucureşti).

1920—1924 Urmează cursurile Universităţii din Bucureşti. Licenţiat în filologie modernă (limbă română şi filologie romanică) al Universităţii din Bucureşti. Facultatea de litere. Obţine premiul Institutului de literatura. Asistent la catedra profesorului Mihail Dragomirescu, refuză să-şi ia doctoratul (cu lucrarea T. *Maiorescu)* sub auspiciile teoriilor pe care nu le împărtăşea. I se publică lucrarea *Adolescenţa — importanţa ei pedagogică* — în *Revista generală a învăţămîntuîui,* an. XII, nr. 9, octombrie 1924-

1925 Examen de capacitate, specialitatea principală — limba română şi secundară — limba latină ; clasificat întîiul.

1925 Publică în paginile revistei *Mioriţa* articolul *D. Sanielevici, Panait Istrati şi... literatura română.* Numit profesor suplinitor la Colegiul Sf. Sava.

1925 Colaborează gratuit la revistele *Ritmul vremii, Mişcarea literară* şi *Sburătorul.*

1926—1928 Colaborator la *Viaţa literară.*

1926, septembrie 1 E numit profesor titular provizoriu, de limba română, la liceul de băieţi Barbu Ş/.irbei din Cîmpina. Nu activează la catedră, se detaşează în Bucureşti la diferite licee (M. Eminescu, Matei Basarab...)

1927 Publică volumul *Mişcarea literară,* Editura „An•cora"-S. Benvenisti, colecţia „Biblioteca universală", nr. 144—146, care cuprinde portrete şi cronici apărute în *Ritmul vremii, Mişcarea literară, Sburătorul* şi *Viaţa literară.*

1928 Apare volumul *Opere şi autori* în Editura „Ancora"-S. Benvenis'i, în care sînt incluse, în majoritate, articole din *Viaţa literară.*

1928—1929 Editează, .împreună cu Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Tudor Şoimaru, revista *Kalende.* Nemaiobţinînd detaşarea în Bucureşti, funcţionează la liceul din Cîmpina. Colaborează la *Gazeta literară.*

1930 Se transferă la liceul comercial nr. 5, Petru Rareş, din Bucureşti ; ulterior este transferat la liceul C.F.R. Aurel Vlaicu, unde va funcţiona pînă în anul 1945. I ise încredinţează şi ore la liceul Sf. Iosif.

1930 Intră în redacţia revistei *Vremea,* deţinînd „Cronica literară". Ridică în această publicaţie şi probleme social-politice ale timpului.

1932 Devine colaborator (din pasiune protestatară, fără remuneraţie) la revista satirica *La zid!* {seria I), editată de Ion Anestin.

1933 Publică volumul *Critice,* în Editura „Vremea", cuprinzînd cronici publicate în revista *Vremea.* Se căsătoreşte cu Constanţa T. Sfătescu — profesoară. Primeşte premiul „Societăţii scriitorilor români'' (C. Costacapol) pentru volumul *„Critice".*

1935 Reapare revista satirică *La zid!* (seria a II-a) şi reia colaborarea neremunerată, sub pseudonimul *pyrrhon.*
Director la Biblioteca Municipiului — pe care o înfiinţează — pînă în 193S, cînd e înlăturat de guvernul Goga.

1936 începe să conferenţieze la Radio Bucureşti (sporadic).

1937 Iniţiază *Gruparea criticilor literari români* (G.C.L.R.), al cărei secretar a fost.
Călătoreşte prin Iugoslavia şi Italia.

1938 Tipăreşte volumul *Figuri literare* în Editura „Vremea" (cu prilejul a 10 at»i de Ia înfiinţarea revistei *Vremea;* volumul cuprinde o serie de studii publicate în revista *Vremea).*
Călătoreşte în Turcia şi Grecia.

J93S îri'rerupe colaborarea Ia *Vremea.*

1939 Devine colaborator al *Revistei Fundaţiilor regale,* la rubrica „Comentarii critice".

1939 I se încredinţează direcţia liceului C.F.R. Aurel Vlaicu.

1940 Apare studiul *Tudor Arghezi* în Editura „Fundaţiile regale", pentru -care primeşte premiul „Societăţii scriitorilor români" (C. Gostacopol).
Tot în această editură apare şi volumul *Pagini de critică din Sainte-Beuve, alese si traduse de P. Constanlinescu.*

1941 Reia colaborarea la revista *Vremea,* pe care o menţine pînă în 1944, cînd revista este suspendată.

1942 Colaborator Ia revista *Preocupări literare.*

1942—1944 Conferenţiază la Teatrul Naţional în cadrul avanpremierelor.

1943 Rugat de E. Lovinescu, face corecturile la volumul *T. Maiorescu şi contemporanii lui,* II. Scrie şi *Postfaţa* volumului.

1943—1944 Publică în diferite reviste literare.

1945 în septembrie demisionează de la direcţia liceului Aurel Vlaicu şi se transferă la Liceul Sf. Sava.

1945 Prefaţează volumul *Jurămîntul* de V. Gladkov.
Vicepreşedinte la „A.R.L.U.S.", secţia învăţămînt.

1945—1946 Deţine „Cronica literară" Ia Radio Bucureşti, pînă în ziua încetării din viaţă.

1946, în noaptea 9/10 mai Se stinge din viaţa.

1947 Apare — postum — volumul *Eseuri critice,* în Editura „Casa Şcoalelor" ; cuprinde o serie de eseuri publicate în *Revista Fundaţiilor regale.*

1957 Se tipăreşte — postum — *Scrieri alese,* E.S.P.L.A.

1961 La 15 ani de la încetarea din viaţă a criticului, foştii elevi, Muzeul literaturii române şi Uniunea Scriitorilor au adus un pios omagiu memoriei profesorului şi scriitorului. S-a citit *Scrisoare* trimisă dc Tudor Arghezi şi au vorbit acad. Perpessicius, iar din partea foştilor elevi ing. Eugen Mewes şi Ion Diaconu. Comemorarea a avut loc în sala de festivităţi a liceului „Aurel Vlaicu".

1965—1966 Apare — postum — o serie de articole inedite în revistele *Luceafărul, Steaua, Ramuri.*

BIBLIOGRAFIE

IX VOLUME

Antume

M i ş c a r e a   l i t e r a r ă : București, Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co., 1927, Biblioteca universală, nr. 144—146, 159 p.

C u p r i n s u l : *Prefața; Tradiționalism sau modernism ?; N. Iorga; E. Lovinescu; St. O. Iosif; P. Cerna; C. Hogaș; George Gregorian; Mihai Codreanu; Panait Istrati; Mihail Sadoveanu : „Venea o moară pe Șiret" ; Mihail Sadoveanu: „Țara de dincolo de negură" ; Liviu Rebreanu : „Adam și Eva" ; Ion Minulescu : „Roșu, galben și albastru' ; Cezar Petrescu : ..Omul din vis" ; F. Aderca : „Omul descompus" ; Ionel Teodoreanu : „La Medeleni" (Hotarul nestatornic); Ion Agârbiceanu: „Legea trupului" (Povestea unei vieți); C. Ardeleanu: „Diplomatul, tăbăcarul și actrița" ; Henriette Yvonne Stahl: „Voica" ; G. Brăescu: „Un scos din pepeni"; Ioan Slavici: „Nuvele", voi. IV; Emanoil Bucuța: „Fuga lui Șefki" ; Camil Baltazar: „Biblice" ; Ion Pillat : „Biserica de altădată"; Elena Farago: „Nu mi-am plecat genunchii"; Tudor Vianu: „Fragmente moderne" ;*

O p e r e   ş i   a u t o r i : București, Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co., 1928, 208 p.

C u p r i n s u l : *In loc de prefață; Critică și foiletonism ; Vasile Pârvan. I. Scriitorul. Portret moral. II. „Memoriale", Lucian Blaga: „Fețele unui veac".*

„Ferestre colorate". „Fapta". „Daria". ..Meşterul Manole" ; P. Zarifopol: „Din registrul ideilor gingaşe" ; Doi critici sociologici: G. Ibrăileanu şi M. Ralea: Un poet al naționalismidui: O. Goga; Un mare poet romantic: T. Arghezi; G. Bacovia; Sfirşit de mesagiu poetic: D. Botez; Ionel Teodoreanu: „Ulița copilăriei". „La Medeleni', voi, 2 şi 3; Panait fstrati : „Trecut şi viitor"; L. Rebreanu: „Ion". „Pădurea sphizuratilor". „Ciuleandra"; Elogiul poeziei sadoveniene ; Hortensia Papadat-Bengescu ; „Concert din muzică de Bach" ; F. Aderca: „Femeia cu carnea albă" ; Doi comici: Gh. Brăescu şi Damian Stănoiu; Cezar Petrescu: „Scrisorile unui răzeş". „Drumul cu plopi". ..întunecare", cartea I; Al Vlahuță şi evoluția romanului; Misticism şi ortodoxism literar ; Confemporaneizâri. „Phedra" de Racine. „Nora" de Ibsen; Discriminări estetice; Destinul operei lui Eminescu; Croce şi critica literară; Continuitatea romantismului; Regionalism literar; Vates beatus; Ferdinand Brunetiere.

Critice: București, Editura „Vremea", 1933, 304 p.

Cuprinsul: *Despre critică şi critici; Tudor Arghezi: „Icoane de lemn". „Poarta neagră". „Flori de mucigai". „Cartea cu jucării"; Poezia d-lui Ion Barbu; Poezia d-lui Adrian Maniu; B. Fundoiantt : „Priveliști" ; Perpessicius; „Itinerar sentimental" ; D. G. Ibrăileanu — eminescolog; Paul Zarifopol — critic literar; G. Călinescu : ..Viata lui Mihai Eminescu" ; D. E. Lovinescu — memorialist; Lucian Blaga: „Daimonion". „Eonul dogmatic"; Tudor Vianu: „Masca timpului"; Poezia lui Eminescu; Arta şi frumosul; Arta actorului; Cezar Petrescu: „La Paradis general". „Aranca, ştima lacurilor". „Comoara regelui Dromichet". „Plecat fără adresă" (1900). „Nepoata Hatmanului Toma" ; Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război". „Danton" ; D. C. Stere — romancier; Sărmanul Klopştock: „Feciorul lui nenea Tache Vameşul" ; George Mihail-Zamțirescu: „Madona cu trandafiri" ; Anton Holban: „Romanul lui Mirel". „O moarte care nu dovedeşte nimic". „Parada dascălilor" ; Gala Galaction : „Caligraful Tcrțiu". „în pămîntul făgăduinței". „Roxana". „Papucii lui Makmud" ; Damian Stănoiu: „Necazurile părintelui Ghedeon". „Duhovnicul maicelor". „Demonul lui Codin". „Pocăința starețului". „Alegere de stareța" : Ion Creangă.*

Figuri literare: București, Editura „Vremea", 1938, 143 p.

Cuprinsul: *Ion Creangă; I. L. Caragiale; Titu Maiorescu; B. P. Hasdeu; Matei Caragiale; Paul Zarifopol; G. Ibrăileanu ; Lucian Blaga.*

Tudor Arghezi: București, Editura Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 249 p. + 1 (Colecția „Scriitori români contemporani").

POSTUME

Eseuri critice: București, Editura „Casa Şcoalelor", 1947, 332 p. + 1 f. erata.

Cuprinsul: *Titu Maiorescu fața de noi; Debuturile lui E. Lovinescu; Concepte maioresciane în critica lui E. Lovinescu ; Lovinescu contra N. Iorga ; Ediția Perpessicius; O catedră Eminescu; Eros şi Daimonion ; Critica universitară ; Critica literaților ; Un prozator distins ; Romantismul românesc; Notă la estetica argheziană; în marginea unei ediții definitive ; Aforismele Iui Lucian Blaga; Biografi şi biografie; Mihail Ralea — călător; O carte de ştiință românească: Nuvelele Luciei Demetrius; Sainte-Beuve şi impresionismul.*

Scrieri alese: Ediție îngrijită şi prefațată dc L. Voita, București, E.S.P.L.A., 1957, 3S6 p. + 1 f. + 1 f. portret.

Cuprinsul : *Şt. O Iosif; Cezar Petrescu : „Omul din vis"; Ionel Teodoreanu: „La Medeleni" (Hotarul nestatornic); Ionel Teodoreanu : „Ulița copilăriei",*

„La Medeleni" (Drumuri; între vînluri); Un mare poet romantic. Tudor Arghezi: „Cuvinte potrivite", Cezar Petrescu : „Scrisorile unui răzeş". „Întunecare", cartea l (Acolo şezum şi plînsem) ; Elogiul poeziei sadoveniene : Hortensia Papadat-Be?igescu : „Concert din muzică de Bach" : Doi comici. Gk. Brăescit: „Moş Belea", Damian Stănoiu : „Călugări si ispite" ; G. Ibrăileanu : „Adela": Jean Bart : „Europolis" ; I. Peltz : „Calea Văcăreşti" ; Cezar Petrescu : „Aurul negru" ; Umanism- erudit şi estetic ; Umanismul lui Grigore Ureche; Tudor Arghezi: „Icoane de lemn". „Poarta neagră". „Flori de mucigai". „Cartea cu jucării"; Cezar Petrescu: „La Paradis general". „Aranca, ştima lacurilor". „Comoara regelui Dromicket". „Plecat fără adresă" (1900). -Nepoata Hatmanului Toma" ; Perpessicius: ..Itinerar sentimental"; Anton Holban : „Romanul lui Mirei". „O moarte care nu dovedeşte nimic". „Parada dascălilor"; Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte dc război". ..Danton" ; Damian Stănoiu : „Necazurile părintelui Ghedeon". „Duhovnicul maicilor". „Demonul lui Codin". „Pocăința stareţului". „Alegere de stareță" ; Hortensia Papadat-Bengescu : „Logodnicul" ; loackim Botez : „Însemnările unui belfer" : Revista satirică : George Mihail-Zamfirescu : „Maidanul cu dragoste" ; Mihail Sadoveanu : „Zodia Cancerului" ; Literatura noastră dramatică; Ion Creangă ; I. L. Caragiale; Matei Caragiale; G. Călinescu: „Enigma Otiliei" ; Despre gustul literar; Farmecul scrierilor vechi; Magda Isanos : „Poezii" ; Două biografii ale spătarului Milescu ; C. Hogaş — Rememorare; Ceartă de cuvinte; Cînd începe istoria literaturii noastre f ; I. L. Caragiale şi duhul balcanic: Clasicism şi romantism ; Geo Bogza: „Cartea Oltului" ; O nouă traducere a „Infernului" ; Povestirile lui Gladkav; Ediția Perpessicius; Mihail Ralea — călător; Salonul lui Hasdeu.

ÎN PERIODICE

Antume

1925

Dl. H. Sanielev'ici, Panait Isirati şi— literatura româna — *Miorița,* an. III, nr. 5—6, decembrie 1924 — ianuarie 1925, p. 87—93.

Vasile Pârvan : „Idei şi forme istorice" — Ritmul vremii, an. I, nr. 1, februarie, p. 13—17.

7 itu Maiorescu — Ritmul vremii, an. I, nr. 2, martie, p. 25—26.

Vasile Pârvan : „Memoriale" — Ritmul vremii, an. I, nr. 2, martie, p. 36—38.

Mihail Eminescu — Ritmul vremii, an. I, nr. *3,* aprilie, p. 60—61.

E. Lovinescu: „Istoria civilizației române modeme", voi. I—II — *Ritmul vremii,* an. I, nr. 3, aprilie, p. 63—66.

JJiața românească", „Mişcarea literară" — Ritmul vremii, an. I, nr. 3, aprilie, p. 76—79, rubrica „Revistele".

/. A. Bassarabescu — Mişcarea literară, an. II, nr. 23, 19 aprilie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Conştiința artistică a lui Maiorescu; O interpretare a. operei lui M. Eminescu; Trivialitate şi estetism; Reviste noi; Primăvara padureață — Mişcarea literară, an. II, nr. 23, 19 aprilie, p. 3, rubrica „Revistele si ziarele româneşti".

Formulă şi creațiune — Mişcarea literară, an. II, nr. 23, 19 aprilie, p. 4, rubrica „Efemeride".

Panait Cerna — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 24, 25 aprilie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Criza criticii literare — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 24, 25 aprilie, p. 4, rubrica „Efemeride".

O enciclopedie a României şi a poporului român: între patrie şi umanitate; Dl. L. Blaga face şcoală ?; Naturalismul ; teatrul comic şi spiritul de observaţie ; Formă inestetică — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 24, 25 aprilie, p. 4, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

ion Creangă — *Mioriţa,* an. III, nr. 9—10, aprilie-mai, p. 159—160.

Ion Pillat: „Satul meu" — *Ritmul vremii,* an. I, nr. 4, mai, p. 93—96.

H. Sanielevici: „Alte orientări critice şi filozofice" — *Ritmul vremii,* an. I, nr. 4, mai, p. 99—100, rubrica „Cărţile".

Calistrat Hogaş — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 25, 2 mai, p. I, rubrica „Medalioane".

Fizionomia debuturilor — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 25, 2 mai, p. 4, irubrica „Efemeride".

Mihai Codreanu — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 26, 9 mai 1925, p. 1, rubrica „Medalioane".

Revizuirea operei d-lui N. Iorga; Consideraţii de istorie literară ; Conta şi Xenopol; Expoziţia din Paris ; Versuri umoristice; Fiziparitate poetică — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 26, 9 mai, p. 3, -rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Critica şi fenomenul literar — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 26, 9 mai, p. 4, rubrica „Efemeride".

Cezar Petrescu — *Mişcarea literara,* an. II, nr. 27, 16 mai, p. 1, rubrica „Medalioane".

Umilirea criticii — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 27, 16 mal, p. 1.

Infatuitate... critică! Amintiri; Sărbătorirea d-lui Zaharia Bîrsan; Material poetic; Cartea românească la Florenţa. Patologie sau farsă literară ? — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 27, 16 mai, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Revizuiri — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 27, 16 mai, p. 4, rubrica „Efemeride".

Concepţia culturală a „Universului" — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 28, 23 mai, p. 4, rubrica „Efemeride".

Mihail Dragomirescu — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 29, 30 mai, p. 1, rubrica „Medalioane".

Creaţie şi teorie; Versuri; Tipuri de boieri ieşeni; „Post-scriptum", versuri — *Mişcarea literara,* an. II, nr. 29, 30 mai, p. 4, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Dl. Iorga la „Universul literar" — *Mişcarea literară,* an. IT, nr. 29, 30 mai, p. 4, rubrica „Efemeride".

E. Lovinescu — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 30, 6 iunie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Siluete literare; Grădina ; Cartea italiană în România — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 30, 6 iunie, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti" :

Ingenuităţile d-lui H. Sanielevici — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 30, 6 iunie, p. 4, irubrica „Efemeride".

Premiile naţionale: Al. Brătescu-Voineşti; M. Codreanu ; G. Bogdan-Duică — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 31, 13 iunie, p. 1.

O nădejde literară; Autobiografie; Sensibilitate decadentă — *Mişcarea literara,* an. II, nr. 31, 13 iunie, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Iar „Universul" şi dl. Octav Minar — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 31, 13 iunie, p. 4, rubrica „Efemeride".

Sămănătorismul — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 1.

Ion Trivale — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 1', rubrica „Medalioane".

Literatura provincială — *Mişcarea Uterară,* an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 4, rubrica „Efemeride".

/. Simionescu: „Oameni aleşi", voi. I, ed. lil-a; „Cartea românească" — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 32—33, 20—27 iunie, p. 4, rubrica „Curierul critic".

George Vîlsan: „Povestea unei tinereţi" — *Ritmul vremii,* an. I, nr. 5—6, runie-iiilie, p. 128—131.

Octavian Goga — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 34—35, 4—11 iulie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Pr. A. C. Cosma: „Poezii religioase" ; Petre Stamatiadi: „Geneza"; S. Mehedinți; „Vechimea poporului român" ; George Murnu: „Alme sol" — Mişcarea literară, an. II, nr. 34—35, 4—11 iulie, p. 3, rubrica „Curierul critic".

Glose istorico-literare; „Zbucium", versuri; Obsesiile unui traducător; Iarăşi Origina lui Alecsandri; O nouă traducere a „Odiseei"; Traduceri din Horațiu — Mişcarea literară, an, II, nr. 34—^35, 4—11 iulie, p. 3 şi 4, rubrica „Revistele şi ziarele romaneşti".

Nicolae Iorga — Mişcarea literară, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, rubrica „Portrete".

William Shakespeare: „Macbeth", „Casa Şcoalelor", 1925; Maxim Gorki: Conovalov ; Ivan Turgheniev : „Faust", Biblioteca Minerva, nr. 74; V.. Vereşceaghin : „Amintiri din războiul de la 1877", Biblioteca Minerva, nr. 113 — Mişcarea literara, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, p. 4, rubrica „Curierul critic".

Vacanța unui licean; Nietzsche şi Strindberg; Diletantism morbid — Mişcarea literară, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, p. 4, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Opiniile... literare ale d-lui Panait Istrati — Mişcarea literară, an. II, nr. 36—37, 18—25 iulie, p. 4, rubrica „Efemeride".

Panait Istrati: „Trecut şi viitor". Pagini autobiografice — Mişcarea literară, an. II, nr. 38—39, 1—8 august, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

De la Kant la Nietzsche; Versuri lungi; Jn baltă", versuri — Mişcarea literară, an. II, nr. 38—39, 1—8 august, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Polemică în jurul lui Ernest Renan — Mişcarea literară, an. II, nr. 38—39, 1—8 august, p. 4, rubrica „Efemeride".

I. Slavici: „Mara", roman, Editura „Cartea românească" — Mişcarea literară, an. II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Vasile Savel: „Doine din război şi câteva povestiri", Biblioteca „Sămănătorul", nr. 73, Arad — Mişcarea: literară, an. II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 3, rubrica „Curierul critic".

în jurul evoluției comicului; Charles Maurras; Salonul din str. Libertății — Mişcarea literară, an. II, nr. 40—41, 15—22 august, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Considerații asupra lui Valery; Sugestii amăgitoare asupra operei lui M. Sadoveanu; Cuvinte pentru Ion Slavici; Memento — Mişcarea literară, an. II, „r. 42—43, 29 august—5 septembrie, p. 4, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Extaz... critic — Mişcarea literara, an. II, nr. 42—43, 29 august — 5 septembrie, p. 4, rubrica „Efemeride".

Două romane. Mihail Sadoveanu: „Venea o moară pe Şiret" ; Liviu Rebreanu : „Adam şi Eva" — Ritmul vremii", an. I, nr. 7—8, august—septembrie, p. 152—157.

Ion Pillat — Mişcarea literară, an. II, nr. 44, 12 septembrie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Despre simbolism; Cu ocazia sosirii d-lui Panait Istrati în țară — Mişcarea literară, an. II, nr. 44, 12 septembrie, p. 4, rubrica „Efemeride".

Alexandru Scepkin: „Promoroacă", versuri — Mişcarea literară, an. III, nr. 44, 12 septembrie, p. 4, rubrica „Curierul critic".

George Gregorian — Mişcarea literară, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Fundația „Regele Ferdinund" ; Nostalgii folclorice; Memento — Mişcarea literară, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Sandu Tudor: „Comarnic", versuri; J925 — Mişcarea literară, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 3.

Elena Farago : „Scrisori", versuri; Biblioteca „Sămănătorul^, Arad, 1925 — Mişcarea literară, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 4, rubrica „Curierul critic".

..Adevărul literar" şi Siguranța; Asupra unei noi ediții a operei lui A. D. Xenopol — Mişcarea literara, an. II, nr. 45, 19 septembrie, p. 4, rubrica „Efemeride".

Căr(ile didactice — Mişcarea literară, an. II, nr. 46 26 septembrie, p. !.

Ionel Teodoreanu — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 46, 26 septembrie, .p. 1. rubrica „Medalioane".

Motiv folcloric; Criza literară; Concepţie poetică falsă ; Memento — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 46, 26 septembrie, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Syivius Rolando: „Generalul Frangulea", nuvele, Cluj, „Cartea românească" — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 46, 26 .septembrie, p. *4,* rubrica „Curierul critic".

Panait Istrati — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 47, 3 octombrie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Sugestie descriptivă; între critică ji *dispoziţie temperamentală ; Traduceri din V. Hugo; Memento* — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 47, 3 octombrie, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Miniaturi; Versuri; Cronică; Memento — *Mişcarea literară,* an. II, *ar.* 48, 10 octombrie, p. 3, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

St. O. losif — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 49, 17 octombrie, p. 1. rubrica „Rememorări".

Alexandru Davila — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 49, 17 octombrie, p. 1, rubrica „Medalioane".

Anatole France şi admiratorii săi; „Cîntecul lipoveanului", versuri; Irascibilitate critică; Memento — *Mişcarea literară,* an. II, nr. 49, 17 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele şi ziarele româneşti".

Ion Minulescu; „Roşu, galben şi albastru" — *Ritmul vremii,* an. I, nr. 9—10, octombrie-noiembrie, *p.* 190—192.

Cezar Petrescu: „Omul din vis" — *Ritmul vremii,* an. I, nr. 11, 12 decembrie, p. 218—221.

1926

F. Aderca: „Omul descompus" — *Ritmul vremii,* an. I, nr. I, ianuarie, p. *13*—15.

Lucian Blaga: „Fapta" (joc dramatic) — *Ritmul vremii,* an. II, nr. 1, ianuarie, p. 16—17.

Lucian Blaga: „Daria" (dramă în 4 acte) — *Ritmul vremii,* an. II, nr, 1, ianuarie, p. 17—18.

„Viaţa românească", octombrie 1925 ; Gib. I. Mihăescu : „Intre porţelanuri" ; .Universul literar'; „Cetatea literară" ; „Adevărul literar" — *Ritmul vremii,* an. II, nr. 1, ianuarie, p. 19—20, rubrica „Revistele".

Henriette-Yvonne Stakl; «Voica", ediţia II-a — *Sburătorul,* an. :IV, nr. 1, serie nouă, martie, p. 7—8, rubrica „Revista cărţilor".

Al. Lascarov-Moldoveanu: „?« grădina lui Moş MuşaC — *Sburătorul,* an. IV, nr. 2, serie noua, aprilie, p. 21—22, rubrica „Revista cărţilor".

Ion Dongorozi: „Povestirile lui conu Costaki Stupeanu" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 2, serie nouă, aprilie, p. 22, rubrica „Revista cărţilor".

Mihail Ralea — *Sburătorul,* an. IV, nr. 2. serie nouă, aprilie, ,p. 27, rubrica „Aspectele vieţii literare".

Ion Agârbiceanu: „Legea trupului". Povestea unei vieţi — *Sburătorul,* an. IV, nr. 3, serie nouă, mai, p. 38—39, rubrica „Revista cărţilor".

Tudor Vianu: „Fragmente moderne" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 3, aerie nouă, mai, p. 39, rubrica „Revista cărţilor".

Tradiţionalism sau modernism ? — *Sburătorul,* an. IV, nr. 3, serie nouă, mai, p. 43—44, rubrica „Aspectele vieţii literare".

Proza şi poezie — *Viaţa literară,* an. I, -nr. *14,* 22 mai, p. 1.

Perpessicius: „Scut şi targa" — *Viaţa literară,* an. I. nr. H, 22 mai, p, 5, rubrica „Opere şi autori".

Liviu Rebreanu — *Viaţa literară,* an. I, nr. 15, 29 mai, p. 1, rubrica „Medalioane".

G. Brăescu; „Un scos din pepeni" — *Viaţa literară,* an. I, nr. 15, 29 mai p. 3, rubrică „Opere şi autori".

Ionel Teodoreanu: „La Medeleni", I. „Hotarul nestatornic" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 51, rubrica „Revista cărţilor".

Vasile Demetrius : „Vieţi zdrobite" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 51—52, rubrica „Revista cărţilor".

Adrian Hurmuz : „Minunea" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 4, serie nouă, iunie, p. 52, rubrica „Revista cărţilor".

B. ,V. Teodorescu: „Radeş", Biblioteca „Dimineaţa" — *Sburătorul,* an. IV, r>r. 4, serie nouă, iunie, p. 52. rubrica „Revista cărţilor".

Mihail Sadoveanu : „Dumbrava minunată" — Sburătorul, an. IV, nr. 4, iserie rouă, iunie, p. 52, rubrica „Revista cărţilor".

Lucian Blaga: „Feţele unui veac" — Viaţa literară. an. I, nr. 16, 5 iunie, >p 3, rubrica „Opere şi autori"-

Ovid Densusianu — Viaţa literară, an. I, nr. 17, 12 iunie, p. 1, rubrica „Profiluri".

C. Ardeleanu: „Diplomatul, tabăcarul şi actriţa" — Viaţa literară, an. I, nr. 17, 12 iunie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Camil Baltazar; „Biblice" — Viaţa literară, an. I, nr. 18, 19 imnie, p. *3,* rubrica „Opere şi autori".

Ion Marin Sadoveanu : „Dramă şi teatru" — Viata literară, an. I, nr. 19, 26 iunie, p. 3, rubrica „Opere >i autori".

Destinul de pînă acum al operei hti Eminescu — Viata literara, an. I, nr. 20, 3 iulie, p. 1.

C. Sandu-Aldea: Jn urma plugului", ed. Il-a —• Viaţa literară, an. I, nr. 20, *3* iulie, p. 3, rubrica „Opere Ş\ autori".

Ion Pillat: „Biserica de altădată" — Viaţa literară, an. I, nr. 21. 2 octombrie, ,p, 3, rubrica „Opere şi autori".

^Universul literar", 26 septembrie 1926 [Evocarea de către Perpessicius a lui Al. Sadî-Ionescu] — Viaţa literara, an. I, air. 21, 2 octombrie, p. 5, rubrica „Reviste".

Al. Vlahuţă şi evoluţia romanului; Cu ocazia reeditării fui „Dan" — Viaţa literară, an. I, nr. 22, 9 octombrie, p. 1.

Doi eseişti. Lucian Blaga: „Ferestre colorate; Tudor Vianu : „Masca timpului" — Viaţa literară, an. 1, nr. 22, 9 octombrie, p. 3, rubrica „Opere $i autori".

[Paul Zarifopol] — Viaţa literară, an. I, nr. 22, 3 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele".

Mihail Sadoveanu : „Ţara de dincolo de negură" — Viaţa literară, an. I, nr. 23, 16 octombrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Revistele — Viaţa literară, an. I, nr. 23, 16 octombrie, P- 4-

toan Slavici : ..Nuvele", voi. IV — Viaţa literară, an. I, nr. 24, 23 octombrie, p. *3,* rubrica „Opere şi autori".

D. Paul Zarifopol.., — Viaţa literară, an. I, nr. 24, 23 octombrie, p, 4, rubrica „Revistele".

E. Lovinescu: „Istoria literaturii contemporane", vot. I. Evoluţia ideologiei literare — Viaţa literară, an. I, nr. 25, 30 octombrie, p. *3,* rubrica „Opere şi autori".

Vn autodidact prezumţios şi iritat — Viaţa literară, an. I, nr. 25, 30 octombrie, p. 4.

Revistele — Viaţa literară, an. I, nr. 25, 30 octombrie, p. 4.

Ion Dongorozi: „Socoteli greşite" — Sburătorul, an. IV, nr. 5, serie nouă, noiembrie, p. 69—70, rubrica „Aspectele vieţii literare".

Ion Petrovici: ..Văzute şi trăite" — Sburătorul, an. IV, nr. 5, serie nouă, noiembrie, p. 70—71, rubrica „Aspectele vieţii literare".

Constantin Kiriţescu : „Istoria războiului pentru întregirea României", 1916—1919, voi. II, ediţia Il-a — Sburătorul, an. IV, nr. 5, serie inouă, noiembrie, p. 71, rubrica „Aspectele vieţii literare".

George Dumitrescu: „Cîntece pentru Madona mică' — Viaţa literară, an. I, nr. 26, 6 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Pe marginea reapariţiei revistei „Falanga" — Viaţa literară, an. I, nr, 26, 6 noiembrie, p. 4, .rubrica „Revistele". .

Eugen, Paul şi Savin Constant: „Poezii" — Viaţa literara, an. I, nr. 27, 13 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

„Sburătorul", IV, 5 noiembrie 1926 — Viaţa literară, an. I, nr. 27, 13 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele".

Otilia Cazlmir: „Fluturi de noapte" — Viaţa literară, an. I. nr. 28, 20 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori",

Dervişii de la „Falanga" : Epilogul polemicii în jurul „Somnoroaselor păsărele" ; Din „Universul literar"... (XLII, 46, 14 noiembrie 1926); Scrisoare de Zaharia

Stancu — *Viața literară,* an. I, nr. 28, 20 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele".

Paul Zarifopol: „Din registrul ideilor gingașe" — *Viata literară,* an. I, nr. 29, 27 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Problema romanului — *Sburătorul,* an. IV, nr. 6, serie noua, decembrie, p. 82—83, rubrica „Aspectele vieții literare".

Al. Toma: „Poezii" — *Viața literară,* an. I, nr. 30, 3 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Hortensia Papadat-Bengescu; „Concert din muzică de Bacii" — *Viața literară,* an. I, nr. 31. 11 decembrie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane", voi II. Evoluția criticii literare — *Viața literară,* an, I, nr. 32, 22 decembrie 1926—15 ian. 1927, p. 3, rubrica -Opere și autori".

1927

Ferdinand Brunetiere — *Viața literară,* an. I, nr. 33. 15 ianuarie, p. 1.

F. Aderca: „Femeia cu carnea albă" — *Viața literară,* an. I, nr. 33, 15 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Const. Șăineanu: „Recenzii" — *Viața literară,* an. I, nr. 34, 22 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Igena Floru: „Nuvele" — *Viața literară,* an. I, nr. 34, 22 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

N. I. Herăscu.- „Cartea cu lumină" — *Viata literară,* an. I, nr. 34, 22 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

E. Lovinescu: „Viața dublă", Editura „Ancora"-S. Benvenisti & Co — *Viața literară,* an. I, nr. 35, 29 ianuarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Ionel Teodoreanu: „La Medeleni", voi. II. „Drumuri" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 7, serie nouă, ianuarie, p. 94, rubrica „Aspectele vieții literare".

Eugen Relgis: „Poezii" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 7, serie nouă, ianuarie, p. 94—95, rubrica „Aspectele vieții literare".

Tudor Mușatescu: „Vitrinele toamnei" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 7, serie nouă, ianuarie, p. 95, rubrica „Aspectele vieții literare".

Emanoil Bucuța: „Fuga lui Șefki" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 8, serie nouă, februarie, p. 107, rubrica „Aspecte'e vieții literare".

Elena Farago: „Nu mi-am plecat genunchii" — *Sburătorul,* an. II, nr. 8, serie nouă, februarie, p. 107, rubrica „Aspectele vieții literare".

V. Voiculescu: „Poeme cu îngeri" — *Viața literară,* an. I, nr. 36, 5 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Ion Călugăru: „Paradisul statistic" — *Viața literară,* an. I, nr. 37, 12 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Vates beatus — *Viața literară,* an. I, nr. 38, 19 februarie, p. 1.

G. Nichita: „Evadări" — *Viața literară,* an. I, nr. 38, 19 februarie, .p. 3, rubrica „Opere și autori".

/. Petrovici: „Momente solemne" — *Viața literară,* an. II, nr. 39, 26 februarie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

A. Popescu-Telega: „Rătăcirea lui Ion Vancea" — *Viața literară,* an. II, nr. 40, 5 martie, p. 3, rubrica „OpeTe și autori".

Continuitatea romantismului — *Viața literară,* an. II, nr. 41, 12 martie, p. 1.

/. C. Vissarion: „Florica" — *Viata literară,* an. II, nr. 41, 12 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Ludovic Dauș: „Drăceasca schimbare de piele" — *Viața literară,* an. II, nr. 42, 19 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

C. Sandu-Aldea — *Viața literară,* an. II, nr. 43, 26 martie, p. 3, rubrica „Opere și autori".

Ioan Slavici: „Nuvele", VI — *Sburătorul,* an. IV. nr. 9, serie nouă, martie, p. 119, rubrica „Aspectele vieții literare".

C. Gane: „hitîmplarea cea mare" — *Sburătorul, an.* IV, nr. 9, serie nouă, martie, p. 119, rubrica „Aspectele vieții literare".

Ortodoxism şi misticism literar — *Sburătorul,* an. IV, nr. 10, serie noua, aprilie, p. 131—132, rubrica „Aspectele vieţii literare".

Literatura comparată — *Viaţa literară,* an. II, nr. 14, 2 aprilie, p. 1.

G. *Bacovia* — *Viaţa literară,* an. II, nr. 44, 2 aprilie, p. 3, rubrica „Opere si autori".

Vasile Savet: „Seara a 13-a" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 45, 9 aprilie, p. 3, rubrica „Opere si autorii".

G. Brăescu: „Moş Belea" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 46—50, 16 aprilie — 14 mai, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Marcel Romanescu: „Hermattoza din Corint" (Povestea unei hetaire) — *Viaţa literară,* an. II, nr. 51, 14 mai, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Octavian Goga: „Mustul care fierbe" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 52, 21 mai, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Tudor Arghezi: „Cuvinte potrivite" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 53, 28 mai, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Mihail Iorgulescu: „Marginalia", studiu critic — *Sburătorul,* an. IV, nr. 11—12, serie nouă, mai—iunie, p. 145, rubrica „Aspectele vieţii literare".

I. M. Raşcu: „Nelinişti" — *Sburătorul,* an. IV, nr. 11—12, serie nouă, mai—iunie, p. 145—146, rubrica „Aspectele vieţii literare".

Cezar Petrescu: „Întunecare" (cartea 1) (Acolo şezum şi plînsem) — *Viaţa literară,* an. II, nr. 54, 4 iunie, p. 3, rubrica „Opere şi autori",

Experienţă mistica şi experienţă poetică — *Viaţa literară.,* an. II, nr. 55, 11 iunie 1027, p. 3 (în loc de cronică).

I. A. Bassarabescu: „Un om în toată firea" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 56, 18 iunie—septembrie, p. 3. rubrica „Opere şi autori".

Lucian Blaga ; „Meşterul Manole" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 57, 15 octombrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Glose — *Viaţa literară,* an. II, nr. 57, 15 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele".

M. D. Ralea: „Interpretări" — *Viaţa literara,* an. II, nr. 58, 22 octombrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

[Despre preluarea conducerii „Universului literar" de către Perpessicius] — *Viaţa literară,* an. II, nr. 58, 22 octombrie, p. 4, rubrica „Revistele".

Ideologie retorică — *Viaţa literară,* an. II, nr. 59, 29 octombrie, p. 3 (In loc de cronică).

Revistele — *Viaţa literară,* an. II, nr. 59, 29 octombrie 1927. p. 4.

G. *Ibrăileanu: „Scriitori români şi streini"* — *Viaţa literară,* an. II, nr. 60, 5 noiembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

D. Perpessicius la „Cuvîntul" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 60, 5 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele".

Ideologia şi teatrul — *Viaţa literară,* an. II, nr. 61, 12 noiembrie, p. 1.

Revistele — *Viaţa literară,* an. II, nr. 61, 12 noiembrie, p. 4.

Radu Gyr: „Linişti de schituri" ; „Plînge Strîmbu-lemne" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 62, 19 noiembrie, p. 3.

D. Ion Barbu contra d-lui Arghezi — *Viaţa literară,* an. II, nr. 62, 19 noiembrie, p. 4, rubrica „Revistele".

E. Lovinescu: „Istoria literaturii române contemporane", voi. III. Evoluţia poeziei — *Viata literară,* an. II, nr. 63, 26 noiembrie, p. 3.

D. Botez : „Zilele vieţii" — *Viaţa literara,* an. II, nr. 64, 3 decembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

A. Dominic: „Clopote peste adincuri" — *Viaţa literara,* an. II, nr. 65, 10 decembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

D. Ciurezu: „Răsărit" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 66, 17 decembrie, p. 3, rubrica „Opere şi autori".

Revistele — *Viaţa literară,* an. II, nr. 66, 17 decembrie, p. 4.

Zaharia Stancu: „Poeme simple" — *Viaţa literară,* an. II, nr. 67, 24 decembrie, p. 3.

Liviu Rebreanu: „Ciuleandra", roman — *Viaţa literara,* an. III, nr. 68—70, p. 3.

1928

/. Valerian: „Stampe", poezii; Editura „Viața literară" — *Viața literară,* an. III, nr. 71, 28 ianuarie, p. 3.

Ionel Teodoreanu: „La Medeleni", roman, voi. III (Intre vînturi) — *Viața literară,* an. III, nr. 72, 4 februarie, p. S.

Gib, Mihăescu: „La Grandiflora" — *Viața literară,* an. III, nr. 74, 18 februarie, p. 3.

Stejar Ionescu : „Domnul de la Murano" — *Viața literară,* an. III, nr. 75, 25 februarie, p. 3.

Autohtonizarea lui Panait Istrati — *Viața literară,* an. III, nr. 76, 3 martie, p. 1.

Intre Shakespeare şi Ibsen — *Viața literară,* an. III, nr. 77, 10 martie, p. 1.

Mihail Sadoveanu: „Hanu-Ancutii" — *Viața literara,* an. III, nr. 78, 17 martie, p. 3.

Examenul de contemporaneitate al „Phedrei" — *Viața literară,* an. III, nr. 79, 24 martie, p. 1.

Damian Stănoiu: „Călugări şi ispite" — *Viața literară,* an. III, nr. 81—82, 7 aprilie, p. 3.

Otiția Cazimir: „Din întuneric". Fapte şi întîmplări adevărate (D'tn carnetul unei doctorese) — *Viața literară,* an. III, nr. 83, 5 mai, p. 3, rubrica „Opere ți autori".

Barbu Delavrancea — *Viața literară,* an. III, nr. 85, 19 mai, ip. 1, rubrica „Rememorări".

Vasile Pârvan (Post-mortem) — *Viața literară,* an. III, nr. 86, 26 mai, p. I.

Glose la „Poeiia pură" — *Viața literară,* an. III, nr. 87, 9 iunie, p. 1.

Mihai Popescu: „Cetăți şi oraşe ardeleneşti la începutul veacului al XVIII-lea" ; Editura „Socec" — *Viața literară,* an. III, nr. 87, 9 iunie, p. 3.

Critică şi foiletonism — *Viața literară,* an. III, nr. SS, 22 iunie—septembrie, p. 1.

Biblioteca clasicilor români — *Viața literară,* an. III, nr. 89, 13 octombrie, p. 3.

Considerații asupra romanului românesc: I — *Kalende,* an. I, nr. 1, 10 noiembrie, p- 27—29.

Considerații asupra romanului românesc: II — *Kalende,* ari. I, nr. 2, decembrie, p. 15—22.

1929

Damian Stănoiu: „Necazurile Părintelui Ghedeon" — *Viața literară,* an. I, nr. 1, 31 ianuarie, p. 1.

Creanga, povestitorul — *Gazeta literară,* an, I, nr.]. 31 ianuarie, p. 4, rubrica „Clasicii".

Alexandru O. Teodoreanu : „Hronicul măscăriciului Vălătuc" — *Gazeta literară,* an. I, nr. 1, 31 ianuarie, p. 6.

Intelectualism — *Kalende,* an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 82—85.

Reflexii polemice — *Kalende.* an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 99—!04, rubrica „Cronica literară".

D. Cezar Petrescu şi dl. G. Ibrăileanu — *Kalende,* an. I, nr. 3—4. ianuarie—februarie, p. 105—106, rubrica „Revista faptelor literare".

Mihail Steriade: „Ceramică" ; „Rumeurs sans aurores"' (Poeme. 192S—I92S) — *Kalende,* an. I, nr. 3—4. ianuarie—februarie, p. 114—115, rubrica „Cărți rotnâneştj".

Adrian Hurmuz: „Cărarea cenuşie" ; Editura „Casa Scoalelor" — *Kalende,* an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 115, rubrica „Cărți româneşti".

Robert de Traz: „Alfred de Vigny", colecția „Les romantiques" — *Kalende,* an. I, nr. 3—4, ianuarie—februarie, p. 117—118, rubrica „Cărți streine".

Creanga — memorialist — *Gazeta literară,* an. I. nr. 2, 7 februarie, p. 5, rubrica „Clasicii".

Creştinismul folcloric — *Kalende,* an. I, nr. 5, martie» p. 132—137.

Estetica individualistă — *Kalende,* an. I, nr. 5, martie p. 148—152, rubrica „Cronica literară".

Ionel Teodoreanu: „Turnul MUeneî"; Editura „Cartea românească" — *Kalende,* an. I, nr. 5, martie, p. 157—158, rubrica „Cărți româneşti".

Sergiu Dan ţi Romulus Dianu: „Viata minunată a lui Anton Pann", roman; Editura „Cultura naţională' *Vitrina literară,* an. I, nr. 1, 21 octombrie, p. 5.

Anton Pann: „Romanul lui Mirel"; Editura „Ancora" S. Benvenisti & Co. — Vitrina literară, an. I, nr. 1, 21 octombrie, p. 5.

Procesul criticii — Vitrina literară, an. I, nr. 4, 11 noiembrie, p. 1.

Tradiţionalistul predicant — Vitrina literară, an. I, nr. 5, 18 noiembrie, p. 5 şi 6.

Noi precizări despre critică — Vitrina literara, an. I, nr. 5, 18 noiembrie.

Gala Galaction: „Caligraful Terţiu" — Acţiunea, an. I, nr. 14, 26 noiembrie, p. 1.

1930

Cezar Petrescu: -La Paradis general" — Vremea, an. III, nr. 107, 27 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi: „Icoane de lemn" ; Editura „Cultura naţională" — Vremea, an. III, nr. 108, 3 aprilie, p. 5, rubrica „Cronica iliterară".

Liviu Rebreanu : „Crăişorul" — Vremea, an. III, nr. 10S, 3 aprilie, p. *5,* rubrica „Cronica literară".

Mihail Sadoveanu : „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă" — Vremea, an. III, nr. 109, 10 aprilie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Damian Stănoiu: „Duhovnicul maicilor" — Vremea, an. III, nr. 110, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Octavian Goga: .Precursori" — Vremea, an. III, nr. 111, 1 mai, p. 5. rubrica „Cronica literară".

D. V. Barnovschi: „Neamul Coţofencsc" — Vremea, an. III, nr. 111, 1 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

George Dumitrescu : „Pietate" — Vremea, an. III, nr. 111, 1 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Mircea Damian: „Eu sau frate-meu ?!..."; Editura „Ramuri", 1930 — Vremea, an. III, nr. 112, 8 mai, p. 4, rubrica „Cronica iliterară".

Ion Minulescu: „Strofe pentru toată lumea" ; Editura „Cultura naţională" — Vremea, an. III, nr. 113, 15 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

B. Fundoianu: „Privelişti"; Editura „Cultura naţională" — Vremea, an. III, nr. 113, 15 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

D. I. Suchianu: „Puncte de vedere"; Editura „Cultura naţională" — Vremea, an. 111, nr. 115, 29 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Gh. Brăescu: „La clubul decavaţilor"; Editura „Cartea românească" •— Vremea, an. III, nr. 115, 29 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Glose despre Marinetti şi futurism. I. Marinetti şi d. Bianu sau futurismid şi ideea latinităţii. II. Futurismul repetat in tendinţele avantgardiştilor autohtoni — Vremea, an. III, nr. 117, 12 iunie, p. 4 şi 5, rubrica „Cronica literară".

Tudor Vianu : „Poezia lui Eminescu" ; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. III, nr. 118, 19 iunie, p. 4 şi 5, rubrica „Cronica literară".

Cezar Papacostca: „Filozofia antică în opera lui Eminescu" — Vremea, an. III, nr. 118, iunie, p. 5, rubrica -Cronica literara".

Emanoil Bucuţă; „Maica Domnului de la marc"; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. III, nr. *119,* 26 iunie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Romulus Dianu: „Adorata" ; Editura „Naţională" S. Ciornei — Vremea, an. III, nr. 119, 26 iunie, p. 5, rubrica „Cronica literara".

Mircea Eliade: „Isabel şi apele Diavolului" ; Editura „Naţională" S. Ciornei — Vremea, an. III, nr. 120, 3 iulie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

G'.b. I. Mihăescu: „Braţul Andromedei"; Editura „Naţională" S. Ciornei — Vremea, an. III, nr. 120, 3 iulie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Cezar Petrescu: „Aranca, ştima lacurilor" ; Editura „Socec" — Vremea, an. III, nr. 121, 10 iulie, p. 4 şi 5, rubrica „Cronica literară".

Maura Prigor: „Biserica nouă", Craiova; Editura „Ramuri" — Vremea, an. III, nr. 121, 10 iulie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

D. G. Ibrăileanu, istoric literar fi critic al lui Eminescu — *Vremea,* an. III, nr. 129, 4 septembrie, p, 3, rubrica „Cronica literară".

Glose la poezia d-lui Ion Barbu — *Vremea,* an. HI. nr. 130, 11 septembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară".

Paul Zarifopol, critic literar; „Artiști si idei literare române" ; Biblioteca „Dimineața", nr. 128 — *Vremea,* an. III, nr. 131, 18 septembrie, p. 3, rubrica „Cronica literară".

Ion Călugăru„Abecedar de povestiri populare" — *Vremea,* an. III, nr. 135, 9 octombrie, p. 4, rubrica .Cronica literara".

Teodor Scorțescu: „Popi" — *Vremea,* an. III, nr. 135, 9 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Mihai D. Ralea: „Memorial de călătorie în Spania" — *Vremea,* an. III, nr. 135, 9 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Paradoxul „Vieții românești" — *Vremea,* an. III, nr. 139, 23 octombrie, p. 2, rubrica „Vremea literară".

Victor Eflimiu : „Dragomlrna", roman ; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. III, nr. 142, 2 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Romanul de război — *Vremea,* an. III, nr. 144, 9 noiembrie, p. 4, rubrica „Vremea literară".

Ion Vinea: „Paradisul suspinelor" ; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. III, nr. 146, 16 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Eugen Lovinescu — *Vremea,* an. III, nr. 148, 23 noiembrie, p. 5, rubrica „Vremea literară".

Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război", voi. I, II; Editura „Cultura naționala' — *Vremea,* an. III, nr. 150, 30 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „Memorii' ; Editura „Cugetarea" Delafras* — *Vremea,* an. III, nr. 152, 7 decembrie, p. 3 şi 5, rubrica „Cronica literară".

Ion Petrovici: „Impresii din Italia" ; Editura ~Casa Şcoalelor" — *Vremea,* an. III, nr. 154, 14 decembrie, p. 3. rubrica „Cronica literară*.

Gala Galaction: „Roxana", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. III, nr. 154, 14 decembrie, p. 3, rubrica „Cronica literara".

'Tudor Arghezi; „Poarta neagră"; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. III, nr. 155, decembrie, p. 19 ți 22, rubrica „Cronica literară".

1931

Poezia d-lui Adrian Maniu — *Tiparnița literară,* an. III, nr. 1—5, p. 16—17.

Constantin Kirițescu: ^Povestea sfintului nostru război" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. IV, nr. 158, II ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

G. Topîrceanu : „Scrisori fără adresă". Proză umoristică şi pesimista; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. IV, nr. 158, 11 ianuarie, p. 7 şi 8, rubrica „Cronica literară".

Lucian Blaga: „Daimonion" ; Editura „Societatea de mâine" — *Vremea,* an. IV, nr. 160, 18 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Damian Stănoiu: „Demonul lui Codin" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. IV, nr. 160, 18 ianuare, p. 5, rubrica. ^Cronica literara".

Urmuz (Colecția Editurii „Unu") — *Vremea,* an, IV, nr. 162, 25 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Saşa Pană: „Diagrame"; Editura „Unu" — *Vremea,* an. IV, nr. 162, 25 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Ilarie Voronca: „Zodiac"; Editura^Mnu" — *Vremea,* an. IV, nr. 162, 25 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Henriette Yvonne Stahl: „Mătuşa Matilda" ; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. IV, nr. 164,31 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

George Acsinteanu: „Piatra neagră" ; tipografia I. Copuzeanu — *Vremea,* an. IV, nr. 164, 31 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

*C. Ardeleanu: „Casa cu fete", roman; Editura ^Cugetarea** — *Vremea,* an. IV, nr. 166, 8 februarie, p. 5„ rubrica „Cronica •literară*.

Şt. O. losif: „Domniţa mea erai", roman epistolar; Editura „Universala" Alcalay 8c Co. — *Vremea,* an. IV* nr. 166, 8 februarie, p. 5, rubrica „Cronica (literară"..

Cezar Petrescu: „Comoara regelui Dromichet", roman ,- Editura „Naţională" S. Ciornei — *Vremea,* an. IV* nr. 168, 15 februarie, p. 4 şi 5, rubrica „Cronica literară".

L. Zissu: „Ereticul de la mînăstirea Neamţu" ; Editura- „Adam" — *Vremea,* an. IV, nr. 172, 1 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Recitind proza politică a lui Eminescu — *Vremea,* an. IV, nr. 174, 8 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Cititorul de poezie — *Vremea,* an. IV, nr. 176, 15 martie* p. 4, rubrica „Cronica literară".

George Lesnea : „Veac tînăr", poezii; Editura „Viaţa românească" — *Vremea,* an. IV, nr. 178, 24 martie„ p. 5, rubrica „Cronica literară".

Anton Holbau; „O moarte care nu dovedeşte nimic", roman ; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. IV, nr. 180„ 29 martie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Jacques G. Costin: „Exerciţii pentru mina dreaptă si Don , Quichotte"; Editura „Naţională" S. Ciornei — *Vremea,* an. IV, nr. 182, aprilie, p. 18, rubrica „Cronica literară".

N. D. Cocea: „Vinul de viaţă lungă"; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. IV, nr. 183, 19 aprilie„ p. 6, rubrica „Cronica literară*.

Sergiu Dan: „Dragoste şi moarte în provincie" ; Editura- „Cugetarea" — *Vremea,* an. IV, nr. 183, 19 aprilie„ p. 6, rubrica „Cronica literară".

Eugen Goga: „Cartea Facerii", roman, voi. 1, II; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. IV, nr. 184, 26 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi: „Flori de mucigai"; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. IV, nr. 185, 1 mai, p. 7 şi 8, rubrica „Cronica literară".

Al. O. Teodoreanu: „Mici satisfacţii" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. IV, nr. 186, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Lucian Blaga„Eonul dogmatic"; Editura „Cartea românească" (Colecţia „Gîndirea") — *Vremea,* an. IV, •nr. 214, 22 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica 'literară".

Ilarie Voronca: „Invitaţie la bal" (1924—25); Editura „Unu" — *Vremea,* an. IV, nr. 215, 29 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ilarie Voronca ; „Incantaţii" ; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. IV, nr. 215, 29 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Vianu: „Arta şi frumosul" (Din problemele constituţiei şi relaţiilor lor); tipografia „Bucovina", /. E. Torouţiu — *Vremea,* an. IV, nr. 216, 6 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Dan Botta: „Eulalii" (Cu o parafrază de Ion Barbu); Editura „Luceafărul", Vremea, an. IV, nr. 217, 13 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Marta D. Rădulescu: „Clasa VH-a", schiţe uşoare; Editura „Scrisul românesc" — *Vremea,* nr. 217, 13 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Corespondenţa „Junimii" — *Vremea,* an. IV, nr. 218, 13 decembrie, p. 13.

1932

Camil Petrescu: „Danton", reconstruire dramatică în â acte; Editura „Vremea", „Biblioteca teatrului românesc contemporan" — *Vremea,* an. V, nr. 219. 1 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Intre intelectualitate şi sport — anchetă — *Vremea,* an. III, nr. 239, 1 ianuarie, p. 9 *(Vremea-sport).*

George Mihail-Zamfirescu: „Madona cu trandafiri", roman ; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. V, nr. 220, 10 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Câlugăru: „Omul de după uşe", roman; Editura „Naţională" S. Ciornei, colecţia „Rosidor" — *Vre-*

mea, an. V, nr. 221, 17 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ionel Jianu şi Al. Bilciurescu: „Cavalerii verticali", roman ; Editura „Naţională" S. Ciornei — *Vremea,* an. V, nr. 221, 17 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi.- „Cartea cu jucării". Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. V, nr. 222, 24 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Gala Galaction: „Papucii lui Mahmud", roman ; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. V, nr. 223, 31 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Eugen Ionescu: „Elegii pentru fiinţe mici"; Editura „Cercul Analelor române" — *Vremea,* an. V, nr. 223, 31 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Măinescu: „Surîs"...; Editura „Reforma socială" — *Vremea,* an. V, nr. 224, 7 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literara*.

Dar profesorii ce mai citesc ? — *Vremea,* an, V, nr. 225, 14 februarie, p. 1.

Damian Stănoiu: „Pocăinţa stareţului", „Viaţa în mînăstire", Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. V, nr. 225, 14 'februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Mihai Moşandrei: -Găteala ploilor"; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. V, nr. 226, 21 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Sîn-Giorgiu: „Arcul tui Cupidon" ; Editura „Bucovina" — *Vremea,* an. V, nr. 226, 21 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Romulus Dianu: „Nopţi la Ada-Kaleh"roman; Editura „Naţională" S. Ciornei, colecţia „Rosidor" — *Vremea,* an. V, nr. 227, 28 februarie, p. 11', rubrica „Cronica literară".

Nichifor Crainic: „Tara de peste veac", poezii; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. V, ar. 22S, 6 martie, p, 7, rubrica „Cronica literară",

D. Tomescu: „Atitudini politice şi literare", Craiova; Editura „Scrisul românesc" — *Vremea,* an. V, nr.: 229, 13 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Goethe şi iubirea — *Vremea,* an. V, nr. 230, 20 martie, p. 6 şi 7.

Anton Holban: „Parada dascălilor" ; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. V, nr. 230, 20 martie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Tineretul politic — *Vremea,* an. V, nr. 231, 27 martie, p. 1.

Sărmanul Klopştock: „Feciorul lui Nenea Take Vameşul" , Editura „Naţională" S. Ciornei, colecţia „Rosidor" — *Vremea,* an. V, nr. 231, 27 martie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Greva studenţilor — *Vremea,* an. V, nr. 232, 3 april'e 1932, p. 1.

F. Aderca; „Mireasa multiplă" (Ţapul), ediţia Il-a; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. V, nr. 232, 3 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară''.

L. Leonescu: „Dorina", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. V, nr. 232, 3 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica .literară*.

E. Lovinescu: ..Memorii", II, 1916—1931; Editura „Scrisul românesc" — *Vremea,* an- V, nr. 233, 10 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Detractorii şcolii secundare — *Vremea,* an, V. nr. 234. 17 aprilie, p. 1.

Mircea Damian: „Celula nr. 13", Institutul de arte grafice „Vremea" — *Vremea,* an. V, nr. 234, 17 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Sinucidere pe cuvînt de onoare ? — *Vremea,* an. V, nr. 235, 1 mai, p. 3.

C. Stere: „In preajma revoluţiei" ; I. Prolog; Smaragda Ţheodorovna. II. Copilăria şi adolescenţa lui Vania Răutu; 2 voi; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. V, nr. 235, I mai, p. 12, rubrica „Cronica literară".

H. Papadat-Bengescu: „Drumul ascuns", roman ; Editura „Naţională" S. Ciornei — *Vremea,* an. V, nr. 236. 8 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Un nou împrumut ? — *Vremea,* an. II, nr. 236, 8 mai, p. 12.

Campania ardelenilor — *Vremea,* an. V, nr. 238, 22 mai, p. 1.

M. Sadoveanu: „Nunta Domniței Ruxandra", roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. V, nr. 238, 22 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Perpessicius: „Itinerar sentimental", completat cu alhumuri, amoruri, traduceri si un portret inedit al autorului de 1. Anestin; Editura „Națională" — *Vremea,* an. V, nr. 239, 29 mai, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Regimul salariilor — *Vremea,* an. V, nr. 239, 29 mai, p. 10.

Mircea EHade: „Soliloquii", colecția „Cartea cu semne", — *Vremea,* an. V, nr. 240, 5 iunie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Paul Sterian: „Pregătiri pentru călătoria din urmă", colecția „Cartea cu semne" — *Vremea,* an. V, nr. 241, 12 iunie, p. 7. rubrica „Cronica literară".

M. D. loanid: „Poteci înlăuntrul meu"; Editura „Ramuri" — *Vremea,* an. V. nr. 241, 12 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Confesiunea d-lui Maniu — *Vremea,* an. V, nr. 242, 19 iunie, p. 1.

Grigori M. Sturdza : „Pygmalion", roman; Institutul grafic „Luceafărul" — *Vremea,* an. V, nr. 242, 19 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

îlarie Voronca: -Act de prezență", colecția „Cartea cu semne" — *Vremea,* an. V, nr. 242, 19 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară",

/. Peltz: „Horoscop", roman; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. V, nr. 243, 2b' iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Al. Robot: „Apocalips terestru", poeme, cu un portret de I. Anestin; Editura „Cronicarul" — *Vremea,* an. V, nr. 243, 26 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ludovic Dauş: „Asfințit de oameni", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. V, nr. 244, 3 iulie„ p. 7, rubrica „Cronica iliterara".

I. Anestin — *Vremea,* an. V, nr. 245, 10 iulie, p, 6.

Mircea Ştefănescu: „Revelații", ilustrații de Anestin ; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. V, nr. 245, 10 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

A

v

H. Bonciu: „Lada cu năluci" ; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. V, nr. 245, 10 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Teodorescu-Branişte : „Fundătura cimitindui nr.13". roman, desene de I. Anestin; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. V, nr. 246, 17 iulie, >p. 7, rubrica „Cronica literară".

G. Călinescu : „Viața lui Mihai Eminescu" ; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. V, nr. 247, 24 iulie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Const. I. Emilian: „Anarhismul poetic", studiu critic; tipografia „Bucovina" f. E. Torouțiu — *Vremea.* an. V, nr. 248, 31 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

D. Maniu a descoperit oraşul — *Vremea,* an. V, nr. 249, 7 august, p. 1.

Tudor Vianu : „Arta actorului" ; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. V, nr. 249, 7 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Gh. M. Cantacuzino : „Arcade, firide si lespezi" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. V. nr. 249. 7 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Mihail Dragomirescu: „Copilul cu trei degete de aur". Ogrezeni şi Dărmăneşti: Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. V, nr. 250, 14 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Burghezia reacționează t — *Vremea,* an. V, nr. 251, 21 august, p. 1.

Capricii ortografice — *Vremea,* an. V, nr. 251, 21 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Revoluționarul Jupîn Roth — *Vremea,* an. V, nr. 252, 28 august, p. 1.

Cezar Petrescu; „Plecat fără adresă" (1900), roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. V, nr. 252, 28 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Din Vistiernic — *cobe națională* — *Vremea,* an. V, nr. 253, 4 septembrie, p. 1.

Falsul agrarianism •— *La zid!* an. I, nr. 4, [I septembrie], p. 2.

Spectrul interior al lui B. P. Hasdeu — *Vremea,* an. V, nr. 253, 4 septembrie, p. 6.

Despre criza culturii — *Vremea*, an. V, nr. 254. II septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Conversiunea — *La zid!*, an. I, nr. 5, [15 septembrie],

Lucian Boz: „Eminescu — încercare critică"; Editura „Slova" — *Vremea*, an. V, nr. 256, IS septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Tudor Musatescu: „Ale vieții valuri"; Tipografia „Oltenia" — *Vremea*, an. V, nr. 255, 18 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Despre critică şi critici — *Vremea*, an. V, nr. 256, 25 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Ionel Teodoreanu: ^Fata din Z'ataust", roman, voi. 1, ed. II; Editura „Cartea românească" — *Vremea*, an. V, nr. 257, 2 octombrie, p. 6, rubrica „Cron-ca literară".

Taxele şcolare — *Vremea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 1.

Costin Floriță: „Pridvoare", poezii — *Vremea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Adrian Grigoropol: „Estompări nocturne", versuri; Tipografia „Caragiale" — *Vremea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Lucian Predescu: „Georgi" Pascu şi „Istoria literaturii române" sau o nulitate universitară; T. Severin, Atelierele grafice ^Datina" — *Vremea*, an. V, nr. 258, 9 octombrie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Catrenele lui Omar Khayyam, traducere, notiță introductivă, note şi lămuriri de Al. 7. Stamatiad; Editura „Cartea românească" — *Vremea*, an. V, nr. 259, 16 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

G. St. Cazacu: „Calea sîngelui", poezii, cu o prefață de G. Bacovia, ediția Il-a; Editura „Cronicarul" ; „Draperii negre", poezii; Editura „Cronicarul" — *Vremea*, an. V, nr. 259, 16 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literara*.

Corespondența „Junimii" : I. E. Torouțiu : „Studii şi documente literare", voi. II, Institutul de arte grafice „Bucovina" — *Vremea*, an. V, nr. 260, 23 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Semne de întrebare — *Vremea*, an. V, nr. 261, 30 octombrie, p. 1 şi 12.

Petre Dinu: „Fum de argint", colecția „Azi" — *Vremea*, an. V, nr. 261, 30 octombrie, p. 7, rubrica „Cron'ca literară",

Saşa Pana: „Viața romanțată a lui Dumnezeu"; Editura „Unu" — *Vremea*, an. V. nr. 261, 30 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

C. Stere: „în preajma revoluției", „Lutul", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea*, an. V, nr. 262, 6 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

O legalitate cu obligații — *Vremea*, an. V, nr. 26:î, 13 noiembrie.

E. Lovinescu: „Bizit", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea*, an. V, nr. 263, 13 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Circul — *La zid!*, an. I, nr. 9, [15 noiembrie], p. 2.

Cezar Petrescu: „Nepoata Hatmanului Toma", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea*, an. V, nr. 264, 20 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Basmul Senatului cultural — *Vremea*, an. V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 1 şi 12.

Constantin Fîntîneru: „Interior", roman; Editura „Cultura națională" — *Vremea*, an. V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

A". *V. Capsați: „Evadări în senin", versuri* — *Vremea*, ' an. V, nr. 265, 27 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Radu Boureanu : „Zbor alb", colecția revistei „Azi" — *Vremea*, an. V, nr. 266, 4 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

H. Bonciu: „Eu şi Orientul" ; Editura „Vremea" — *Vremea*, an. V, nr. 266. 4 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Congresul studenților — *Vremea*, an. V, nr. 267, 11 decembrie, p. 1.

/. St. loachimescu: „Țărani şi tîrgoveți", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea*, an. V, nr. 267. 11 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literara".

V. Gheorghiu: „Febre", poeme; Editura „Rosentkal" — *Vremea,* an. V, nr. 267, 11 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Şomajul în tînără generaţie —? Vremea, an. V, nr. 268, decembrie, p. 7.

Damian Stănoiu; „Alegere de stareţă', roman; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. V. nr. 268, decembrie, p. 21, rubrica „Cronica literară".

1933

Spîru Haret — *Vremea,* an. VI, nr. 269, 1 ianuarie, . p. 3.

Anul literar [1932] — *Vremea,* an. VI, nr. 269, I ianuarie, p. 7.

ion Pillat: ..Caietul verde", versuri; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VI, nr. 270, 8 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Minulescu : „3 şi cu Rezeda 4", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VI, nr. 271, 15 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Charles Baudelaire: „Fleurs du mal", tălmăciri de Alexandru Westfried. Cu o prefaţă de Tudor Arghezi; Editura „Luceafărul" — *Vremea,* an. VI, nr. 271, 15 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

M. Sadoveanu: „Uvar", roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VI, nr. 272, 22 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

G. M. Vlădescu; „Menuetul", roman; Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu — *Vremea,* an. VI. nr. 272, 22 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Iarăşi curba de sacrificiu — *Vremea,* an. VI, nr. 273, 29 ianuarie, p. 1 ţi 10.

Ilarie Voronca: „Petre Schlemikl". Cu ilustraţii de Michonze. Victor Brauner, S. Perakim; Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu — *Vremea,* an. VI, nr. 273, 29 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

V. Ciocîlteu: „Adînc împietrit", versuri: Craiova ; „Ramuri" — *Vremea,* an. VI, nr. 273. 29 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Victor Papacoslca : „Teodor Anastasie CavaJioti — Trei manuscrise inedite". Extrase din „Revista istorică română"; Editura „Cultura românescă" — *Vremea,*. an. VI, nr. 274, 5 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Al. Rosetti: „Observaţii asupra ortografiei Academiei Române" — *Vremea,* an. VI, nr. 274, 5 februarie,. p. 7, rubrica „Cronica literară".

Cultura sub stare de asediu — *Vremea,* an. VI. nr. 275,. 12 februarie, p. 1 şi 10.

Dragoş Protopopescu : „Iarmarocul metehnelor" ; Editura- „Cartea românească", colecţia „Gîndirea" — *Vremea,*. an. VI, nr. 275, 12 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Bietul învăţămînt — *Vremea,* an. VI, nr. 276, 16 februarie, p. 1 şi 10.

Petru Comarnescu: „Homo dmericanus". Cu un portret de Milita Pătraşcu; Editura „Vremea", colecţia „Criterion" — *Vremea,* an. VI, nr. 276, 19 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Constantin Kiriţescu: „Flori din grădina copilăriei" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VI. nr. 277, 26 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Biblio-patima — *La zid!,* an. I, nr. 16, [1 martie], p. 12.

Liviu Rebreanu: „Răscoala", voi. I, II, roman; Editura- „Adevărul" — *Vremea,* an. VI, nr» 278, 5 martie, p. 12, rubrica „Cronica literară".

Reforma liceului — *Vremea,* an. VI, nr. 279, 12 mart'e, p. 1 şi 10.

Simion Stolnicu: „Punct vernal" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VI, nr. 279, 12 martie, p. *1,* rubrica „Cronica literară".

D. V. Barnoschi: „A suta necredinţă — Răfuieli boiereşti" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VI, nr. 280, 19 martie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Constantin Nisipeanu : „Cartea cu grimase" poeme; Craiova ; Editura „Radical" — *Vremea,* an. VI, nr. 280, 19 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Camil Petrescu: „Patul lui Procust", roman, voi. I, II, Editura ^Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. VI, nr. 28], 26 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

De vorbă cu d-nul Pompiliu Constantinescu — *Viața literară,* an. VIII, nr. 142, 1—31 martie, p. 1 și 2.

Mihail Sebastian; „Femei" — *Viața literară,* an. VIII, nr. 143, aprilie.

Ofensiva culturală — *Vremea,* an. VI, nr. 282, 20 aprilie, p. 1.

A. Zaremba; „Deschidere^. Cu un portret al autorului de S. Perahim; Editura „ Unu" — *Vremea,* an. VI, nr. 282, 2 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ștefan Horint: „Destinderi". Cu un portret al autorului de M. Romiș; Editura „Răboj" — *Vremea,* an. VI, nr. 282, 2 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Titu Maiorescu — *pașoptist sau simple paradoxe inutile* — *Vremea,* an. VI, nr. 283, aprilie, p. 19, rubrica „Polemici, controverse, oameni".

C. Stere; „Hotarul", roman; Editura -Adevărul" — *Vremea,* an. VI, nr. 283, aprilie, p. 18, rubrica „Cronica literară".

G. *Calineseu; „Cartea nuntii", roman; Editura „Adevărul"* — *Vremea,* an. VI, nr. 284, 23 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Aurel Marin; „Lumini", versuri — *Vremea,* an. VI, nr. 284, 23 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Damian Stănoiu: „Camere mobilate", roman; Editura ^Adevărul" -~ *Vremea,* an. VI, nr. 285, 30 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

George Dorul Dumitrescu: „La fetița dulce"; Editura „Cartea româneasca" — *Vremea,* an. VI, nr. 285, 30 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ironii fiscale? — *Vremea,* an. VI, nr. 286, 7 ma', p, 1 și 10.

George Mihail-Zamfirescu: „Maidanul cu dragoste", voi. I, II, roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. VI, nr. 286, 7 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

/. Peltz: „Amor încuiat", roman; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VI, nr. 287, 14 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Călugăru : „Ckarlot", studiu critic; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VI, nr. 287, 14 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Mircea Eliade: „Maitreyi". roman ; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VI, nr. 288, 21 mai, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Marta Radulesat: „Stnt studentă!"; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VI, nr. 289, 28 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Puncte demagogice și suspendări arbitrare — *Vremea,* an. VI, nr. 290, 4 iunie, p. 1 și 12.

Mihaî Moșandrei: „Prezența Pegasului sau plimbări lirice in jurul poeziei" ; Tipografia „Vremea" — *Vremea,* an. VI, nr. 290, 4 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Constantin Kirițescu: „In slujba unei credințe — *campanii, figuri, mărturisiri" ; Editura „Cartea românească"* — *Vremea,* an. VI, nr. 291, 11 iunie. p. 6 și 7, rubrica „Cronica literară".

Mihail Sadoveanu : „Locul unde nu s-a întîmplat nim'.c' Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VI, nr. 292, 18 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

G. *Ibrăileanu : „Adela". Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu; Editura „Adevărul"* — *Vremea,* an. VI, nr. 293, 25 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Gib. 1. Mikăescu: „Rusoaica", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. VI, nr. 294, 2 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Intre șomaj intelectual și demagogie — *Vremea,* an. VI, nr. 295, 9 iulie, p. 1.

Mircea Damian: „Două și-un cățel" ; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. VI, nr. 295, 9 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Răspuns unui coregraf — *Vremea,* an. VI, nr. 296, 16 iulie, p. 6.

N. D. Cocea: „Fecior de slugă", ediția 11-a; Editura „Cultura națională" — Vremea, an. VI, nr. 236, 16 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Teoriile unui convulsionist — Vremea, an. VI, nr. 297, 23 iulie, p. 5.

Peisajul românesc in literatură — Vremea, an. VI, nr. 297, 23 iulie, p. 7.

Camil Petrescu : „Rapid Constantinopol-Bioram", Simplu itinerar pentru uzul bucureştenilor; cu două desene de Thcodorescu-Sion ți 10 reproduceri fotografice documentare ; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. VI, nr. 298, 30 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

C. Ardelean» : „Viermii pămîntului", roman; Editura „Adevărul" — Vremea, .an. VI, nr. 299, 6 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Jean Bart: „Europolis", roman; Editura „Adevărul — Vremea, an. VI, nr. 300, 13 august 1933, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Al. Dima: „Aspecte şi atitudini ideologice" ; Editura „Datina" — Vremea, an. VI, nr. 301, 20 august, p, 7, rubrica „Cronica literară".

Dinu Nicodim: „Lupii" ; Editura „Bucovina" I. E. Torouțiu — Vremea, an. VI, nr. 302, 27 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Saşa Pană: ^Cuvîntul talisman" ; Editura „Unu" — Vremea, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Luca Alîoth : „Noi care nu simțim" ; Editura „Tiparnița" — Vremea, an, VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Alexandru Tudor-Miu: „Epode", colecția „Strada" — Vremea, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Mircea Streinul: „Carte de iconar" ; Editura „Glasul Bucovinei" — Vremea, an. VI, nr. 303, 3" septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Teofil Lianu: „Rod" ; Editura „Glasul Bucovinei" — Vremea, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Victor Măgură: „Evadări înlăuntrul meu" ; Editura „Glasul Bucovinii" — Vremea, an. VI, nr. 303, 3 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

N. Crevedia; „Bacalaureatul lui Puiu" ; Editura „Cugetarea" — Vremea, an. VI, nr. 304, 10 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Glose eminesciane — Vremea, an. VI, nr. 305, 17 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

A, C. Calotescu-Neicu şi N. Crevedia: „Antologia epigramei româneşti" ; cu un studiu introductiv; portretele de Ncagu Rădulescu; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. VI, nr. 304, 10 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Poezia d-lui Lucian Blaga — Vremea, an. VI, nr. 306, 24 septembrie, p. 10, rubrica „Cronica literara" ; nr. 307, 1 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară" , nr. 308, 8 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară'' ; nr. 309. 15 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Clarnet : „Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston". Cu o fecioară de I. Anestin; Editura „Vremea" — Vremea, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Crislofor Vitencu: „Destăinuiri" — Vremea, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Aspasia Munte: „învolburări" — Vremea, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Iulian Vesper: „Echinox în odăjdii" ; Editura „Iconar" — Vremea, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Teofil Lianu: „Stampe în lumină", „Caietele libere"; Editura „Răboj" — Vremea, an. VI, nr. 310, 22 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi: „Tablete din țara de Kuty"; Editura Națională" S. Ciornei — Vremea, an. VI, nr. 311, 29 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Tudor Vianu: „Imagini italiene" ; Editura „Vremea" — Vremea, an. VI, nr. 312, 5 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Dragoş Protopopescu : „Condamnații la castitate", roman; Editura „Națională" S. Ciornei, colecția „Rosidor"

— *Vremea,* an. VI, nr. 382, 5 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ilarie Voronca; „Patmos si alte şase poeme"; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VI, nr. 313, 12 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Controverse... — *Vremea,* an. VI, nr. 314, 19 noiembrie, p. 7.

Gala Galaction: „Doctorul Taifun", roman; Editura „Cultura națională"' — *Vremea,* an. VI, nr. 314, 19 noiembrie, p. 7. rubrica „Cronica literară".

£. Lovinescu: „Firu-n patru", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. VI, nr. 315, 26 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Victor Ion Popa: „Velerim şi Veler Doamne", roman; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VI, nr. 316, 3 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Geo Bogza : „Poemul invectivă cu amprentele digitale ale autorului"; Editura „Unu" — *Vremea,* an. VI, nr. 317, 10 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Paul Ster ian : „Poeme arabe", versuri din o mie nopți şi una ; Editura „Cartea cu semne" — *Vremea,* an. VI, nr. 317, 10 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Gherghinescu Vania: „Amvonul de azur", poezii; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VI, nr. 317, 10 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Civilizație şi război — *Vremea,* an. VI, nr. 318, p. 4 şi 5.

Ionel Teodoreanu: „Golia", roman, voi. I, II; Editura ‚Cartea românească" — *Vremea,* an. VI, nr. 318, p. 21 si 22, rubrica „Cronica literara".

Dam an Stănoiu: „Ucenicii sfintului Antonie", roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* nr. 328, p. 22, rubrica „Cronica literară".

George Dumitre s cu: „Elegii", poezii; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VI, nr. 318, p. 22, rubrica „Cronica literara".

1934

Anul literar [1933] — *Vremea,* an. VII, nr. 319, 1 ianuarie, p. 7.

/. Peltz: „Calea Văcăreşti", roman, voi, I, II; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Luca Gheorghiade: „A doua viață a lui Ştefan Varu", roman; Editura „ Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronxa literară".

Tudor Teodorescu'Branişte: „Băiatul popii", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VII, nr. 320, 7 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Călugăru: „Don Juan Coco satul", roman ; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. VII, nr. 321, 14 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Virgiliu Monda: „Testamentul Domnişoarei Brebu", roman ; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an. VII, nr. 321, 14 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Să mai vorbim şi despre cultură — *Vremea,* an. VII, nr. 322, 21 ianuarie, p. 1.

.V. Crevedia ; „Bulgări şi stele" ; Editura „Cartea românească", colecția „Gîndirea" — *Vremea,* an. VII, nr. 322, 21 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica l'.terară*.

Mihail Sorbul: „O iubeşti roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VII, nr. 323, 28 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

H. Streitman: „Mi se pare că..."; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VII, nr. 324, 4 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Petrovici: „Din cronica filozofiei româneşti", „Biblioteca pentru toți", nr. 1299—1300 — *Vremea,* an. VII, nr. 324, 4 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Petrovici: „Din amintirile unui fost dregător", „Biblioteca pentru toți", 1931 — *Vremea,* an. VII, nr. 321, 4 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Jean G. Dava: „Mîine", roman din timpul revoluției ruse; Editura „Spa" — *Vremea,* an. VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Jean G. Dava: „Olga, roman din timpul revoluției ruse; Editura „Spa"* — *Vremea,* an. VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Victor Stoe: „întrebare de stele" ; Tipografia „Principele Carol" — *Vremea,* an. VII nr. 325, 11 februarie, •p. 7, rubrica „Cronica literară".

Iraian Chelaru: „Exod", colecția „Iconar" — *Vremea,* an. VII, nr. 325, 11 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Cezar Petrescu: „Aurul negru", roman; Editura „Națională" S, Ciornei — *Vremea,* an. VII, nr. 326, 18 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

JV. *Davidescu: „Fîntîna cu chipuri", roman; Editura „Națională"* S, *Ciornei* —. *Vremea,* an. VII, nr. 327, 25 februarie, p. 7 și 8, rubrica „Cronica literară".

Mircea Eliade: „întoarcerea din rai", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — *Vremea,* an.'.VII, nr. 32S, 4 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară"^

/. St. loachimescu: „Prispa vraciului", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea, an.* VII, nr. 329, 11 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Bucovina poetică (citeva 'observații) — *Vremea,* an. VII, nr. 329, 11 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

A". *Crevedia: „Dragoste cu termen redus", roman; Editura „Cugetarea"* — *Vremea,* an. VII, nr. 330, 18 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ștefan Dima:' „Lumini în interior", poezii; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VII, nr. 330, 18 martie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Mihail Celarianu: „Polca pe furate", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VII, nr. 331, 25 martie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Profira Sadoveanu: „Mormolocul", roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VII, nr. 331, 25 martie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Pătimire — *Vremea,* an. VII, nr. 332, aprilie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Sergîu Dan: „Arsenic", roman; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VII, nr. 333, 15 aprilie, p. 13, rubrica „Cronica literară".

Ion Călugăru: „Erdora" ; Editura „Națională" Ciornei, colecția „Rosidor" — *Vremea,* an. VII, nr. 333, 15 aprilie, p. 13, rubrica „Cronica literară".

Școala ți societatea — *Vremea,* an. VII, nr. 334, 21 aprilie, p. 5.

Demostene Botez: „Cuvinte de dincolo", versuri; Fundația pentru literatură ți artă „Regele Carol II" — *Vremea,* an. VII, nr. 334, 21 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Tristan Tzara: „Primele poeme" (urmate de Insurecția de la Ziirich, prezentată de Sașa Pană); Editura „Unu" — *Vremea,* an. VII, nr. 334, 21 aprilie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

C. Ardeleana: „Pescarii", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VII. nr. 335, 29 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

,V. *D. Cocea: „Pentru un petec de negreață", roman; Editura „Universală" Alcalay* — *Vremea,* an. VII, nr. 336, 6 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Paul Zarifopol — *Vremea,* an. VII, nr. 337, 13 mai, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Ion Anestin: „De necrezuta viață a dumnealui lonită căpitan de oaste"; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VII, nr. 338, 20 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Puiu Gîrcineanu: „Lîngă schitul lui Tărîță", roman ; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. VII, nr. 338, 20 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Poezia d-lui Camil Baltazar — *Vremea,* an. VII, nr. 339, 27 mai. p. 7, rubrica „Cronica literară".

Eugen Jebeleanu: „Inimi sub săbii", poeme; Fundația pentru literatură ți artă „Regele Carol II" — *Vremea,* an. VII, nr. 340, 3 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Emil Gulian: „Duh de basm", plante de Mac Constantinescu; Institutul de arte grafice „Luceafărul" — *Vremea,* an. VII, nr. 341, 10 iunie. p. *1,* rubrica „Cronica literară".

Victor Ion Popa: „Velerim și Veler Doamne", roman: Editura „Cultura națională" — *Lanuri,* an. I, nr. 4—6, iulie — decembrie, p. 93—95.

Gala Galaction : „Doctorul Taifun", roman ; Editura „Cultura națională" — *Lanuri,* an. I, nr. 4—6, iulie — decembrie, p. 95—98.

Ionel Teodoreanu: „Golia", roman, 2 voi.; Editura „Cultura națională" — *Lanuri,* an. I, nr. 4—6, iulie — decembrie, p. 98.

George Gregorian: „La poarta din umbră", poezii; Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II" — *Vremea,* an. 342, 17 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Eugen lonescu — sau marioneta propriei vanități — *Vremea,* an. VII, nr. 343, 24 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Perpessicius: „Mențiuni critice", II; Fundația „Regele Carol II" — *Vremea,* an. VII, nr. 344, 1 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Literatura română există! — *Vremea,* an. VII, nr. 345, 8 Iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Mircea Eliade: „Lumina ce se stinge", roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. VII, nr. 346, 15 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Mihail Sebastian: „De doua mii de ani", roman. Cu o prefață de Nae lonescu; Editura „Naționala" Ciornei — *Vremea,* an. VII, nr. 347, 22 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Ury Benador: „Ghetto veac XX", roman, ediția If-a; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VII, nr. 348, 29 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Mircea Eliade: „India"; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. VII, nr. 349, 5 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Virgil Carianopol: „Un ocean, o frunte în exil", poeme; Editura „Unu" — *Vremea,* an. VII, nr. 349, 5 august, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Scoală și literatura — *Vremea,* an. VII, nr. 350, 12 august, p. 3, rubrica „Cronica literară".

Eminescu și „junimea' — *Vremea,* an. VII, nr. 350, 12 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Mihail Sadoveanu: „Viața lui Ștefan cel Mare" ; Fundația „Regele Carol II" — *Vremea,* an. VII, nr. 351, 19 august, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Umanism erudit și estetic — *Vremea,* an. VII, nr. 352, 26 august ; nr. 353, 2 septembrie ; nr. 354, 9 septembrie, p. 7 — Ia rubrica „Cronica literară*.

Exegeze eminesciene (Al. Dima: „Motive hegeliene în scrisul eminescian") — *Vremea,* an. VII, nr. 356, 23 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literara*.

Umanismul lui Grigore Ureche — *Vremea,* an. VII, nr. 357, 30 septembrie, p. 7 și 12, rubrica „Cronica literară".

Sensul creator al junimismului — *Azi,* an. III, nr. 4, octombrie, p. 1246—1248, rubrica „Ieri, azi, rnîine".

Bogdan-Duică — *Vremea,* an. VII, nr. 358, 7 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Iar d. Șerban Cioculescu și umanismul lui Grigore Ureche — *Vremea,* an. VII, an. 358, 7 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

N. Iorga și literatura contemporană — *Vremea,* an. VII, nr. 339, 14 octombrie, p. 7 ; nr. 361, 28 octombrie, p. 7 ; nr. 362, 4 noiembrie, p. 7 ; nr. 363, 11 noiembrie, p. 11 ; nr. 364, 18 noiembrie, p. 7, nr. 365, 25 noiembrie, p. 7 ; nr. 366, 2 decembrie, p. 7 — rubrica „Cronica literară".

Simple reflecții. Arta, viața și moraliștii — *Vremea,* an. VII, nr. 363, 11 noiembrie, p. 9.

N. Iorga „Oameni cari au fost" ; Editura „Fundațiilor regale" — *Vremea,* an. VII, nr. 367, 9 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

F. Aderca: „Oameni excepționali" ; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VII, nr. 367, 9 decembrie, p. 7, rubrka „Cronica literară*.

Credința în frumos — *Vremea,* an. VII, nr. 368, p. 7.

Lucian Boz : „Cartea cu poeți" (cu un portret de I. Anesiin),- Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VII, nr. 363, p. 23, rubrica „Cronica literară".

1935

Anul literar [1934] — *Vremea,* an. Vil, nr. 369, ianuarie, p 7.

I. Peltz: „Foc în Hanul cu tei", roman, voi. I, II; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VIII, nr. 370, 6 ianuarie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „Mite", roman ; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VIII, nr. 371, 13 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Propunem un alt impozit pe carie... — *Vremea,* an. VIII, nr. 372, 20 ianuarie, p. 3.

Anton Holban: „Ioana"; Editura Panteon; Brad — *Vremea,* an. VIII, nr. 372, 20 ianuarie, p. 9. rubrica „Cronica literară".

Charles Baudelaire: „Flori alese din «Les Fleurs du Mal»", traducere în versuri din limba franceză de A. Philippide, cu un portret inedit al lui Ch. B. de Th. Pallady; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VIII, nr. 372, 27 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

C. Stere: „Nostalgii", voi. V din „In preajma revoluției", ediția IH-a ; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VIII. nr. 374, 3 februarie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

H. Y. Stahl: „Steaua robilor", roman ; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VIII, nr. 375, 10 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

C. Ardeleana : „Domnul Tudor", Fundația pentru literatură ți artă „Regele Carol II", Biblioteca „Energia" — *Vremea,* an. VIII, nr. 376, 17 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

H. Bonciu: „Bagaj", roman; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VIII, nr. 376, 17 februarie, p. *1,* rubrica „Cronica literară".

N. Davidescu: „Helada", poem; Fundația pentru literatură ți artă „Regele Carol II" — *Vremea,* an. VIII, nr. 377, 24 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Demoslene Botez: „Ghiocul", roman; Editura „Națională" Ciornei — *Vremea,* an. VIII, nr. 378, 3 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Debutul meu la „Vremea" — *Vremea,* an. VIII, nr. 373. 3 martie, p. 8.

Mihail Sebastian: „Cum am devenit huligan"; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VIII, nr. 379, 10 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

I. L. Caragiale — *Vremea,* an. VIII, nr. 380, 17 martie, p. 2—3 *(Centenarul teatrului românesc).*

Mircea Eliade: „Oceanografie"; Editura „Cultura poporului"* — *Vremea,* an. VIII, nr. 381, 24 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Vianu: „Idealul clasic al omului" ; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VIII, nr. 382, 31 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Lucian Blaga: „Avram lancu", dramă într-un prolog ți • trei faze, zece tablouri; Tiparul Dacia Traiană, Sibiu — *Vremea,* an. VIII, nr. 383, 7 aprilie, p. 7. rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi: „Ochii Maicii Domnului", roman ; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VIII, nr. 384, 14 aprilie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Sergiu Dan: „Surorile Veniamin"; Editura „Cultura națională" —• *Vremea,* an. VIII, nr. 385, aprilie, p. 12, rubrica „Cronica literară".

La moartea lui Panait Istrati — *Vremea,* an. VIII, nr. 385, aprilie, p. 17, rubrica „Fapte şi idei".

loachim Botez: „Însemnările unui belfer" ; Editura „Fundațiilor regale" — *Vremea,* an. VIII, nr. 386, 5 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară",

Bucureștî, motiv de literatura urbană — *Vremea,* an. VIII, nr. 387, 12 mai, p. 6 şi 7 (număr închinat Bucureştiului).

Octav Şuluțiu : „Ambigen", roman ; Editura ..Vremea" — *Vremea,* an. VIII, nr. 388, 19 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi: „Cărticică de seară"; Editura „CILtura națională" — *Vremea,* an. VJII, nr. 389, 26 *mâi,* p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Biberi: „Proces", roman,; Editura „Cultura națională" — *Vremea,* an. VIII, nr. 390, 3 iunie, *p. 1,* rubrica „Cronica literară".

N. D. Cocea: „Nea Nae", roman; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VIII, nr. 390, 3 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Hortensia Papadat-Bengescu: ,_,Logodnicul", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VIII, nr. 391, 9 iunie p. 7, rubrica „Cronica literară".

Spiru Haret — *Vremea,* an. VIII, nr. *39*.* 16 iunie, p. 6, rubrica „Fapte si idei".

Mircea Eliade: „Şantier"; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. VIII, nr. 392, 16 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Cnţavencu a devenit mistic — *Vremea,* an. VIII, nr. 393, 23 iunie, p. *3.*

Dimitrie Cantemir, marele cărturar european — *Vremea,* an. VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 5, rubrica „Fapte şi idei".

Vry Benador: „Subiect banal", roman; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. VIII, nr. 393, 23 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Memoriei lui Victor Anestin — *Vremea,* an. VIII, nr. 394. 30 iunie, p. 6, rubrica „Fapte şi idei".

Virgîl Gheorgkiu : „Marea vînătoare" — *Vremea,* an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 7. rubrica „Cronica literară".

Ştefan Baciu : ..Poemele poetului tînăr" : Funda{ia „Rrgeh Carol II' — *Vremea,* an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Simion Stolnicu: „Pod eleat" — *Vremea,* an. VIII, nr. 394, 30 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Cezar Petrescu: „Luceafăr?/!", roman: Editura „Naţională" Ciornei — *Vremea,* an. VIII, nr. 395, 7 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Cum trebuie să fie Casa scriitorilor? — *Zorile,* 12 iul'e (Anchetă printre scriitori şi arhitecţi).

Şerban Cioculescu: „Corespondenţa dintre l. L. Caragiale ţi Paul Zarifopol" (1905—1912); Fundaţia „Regele Carol II" — *Vremea,* an. VIII, nr. 397, 21 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Scrisorile lui Duiliu Zamfirescu... — *Vremea,* an. VIII, nr. 398, 28 iulie, p. 10, rubrica „Vitrina".

„Cu privire la Franz Ferdinand" de Const. Graur — *Vremea,* an. VIII. nr. 398, 28 iulie, p. 10, rubrica „Vitrina".

Renaşterea nuvelei — *Vremea,* an. VIII, nr. 398, 28 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literara".

Despre Ion Ghica... — *Vremea,* an. VIII, nr. 390, 4 august, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

Despre poeţi şi poezie — *Vremea,* an. VIII, nr. 399, 4 august, p, 8 ; nr. 401, 18 august, p. 10 ; nr. 402, 25 august, p. 10 ; nr. 403, 1 septembrie, p. 10 ; nr. 404, 8 septembrie, p. 9; nr. 405, 15 septembrie, p. *7;* — rubrica „Cronica literară".

Evoluţia scrisului feminin în România (antologie) ; Editura „Bucovina", 1935 — *Vremea,* an. VIII, nr. 405, 15 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte şi idei".

Despre poeţi şi poezie — *Vremea,* an. VIII, nr. 406, 22 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte şi idei".

Despre poeţi şi poezie — *Vremea,* an. VIII, nr. 406. *22* septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Paul Zarifopol: „Poezia românească în epoca lui AsacUi şi Eliade Rădulescu" — *Vremea,* an. VIII, nr. 406, 22 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte şi idei".

Despre critica literară — *Vremea,* an. VIII, nr. 407, 29 septembrie, p. 6, rubrica „Fapte şi idei".

Cu prilejul reluării „D-ale carnavalului" — *Vremea,* an. VIII. nr. 407, 29 septembrie, p. *1* şi 10. rubrica „Cronica literară".

Dimitrie Guşti [Ilustraţii de 1. Anestin] — *La zid',* an. VI. nr. 1, 3 octombrie, p. 3; semnat *pyrrhon.*

Cronica literară — *La zid!,* an. II, nr. 1, 3 octombrie p. 6.

Vasile Alecsandri — *Vremea,* an. VIII. nr. 408, 6 octombrie, p. 6, rubrica .Fapte şi idei*.

D. Şerban Cioculescu — *Vremea,* an. VIII. nr. 408, 6 octombrie, p. 6, rubrica „Fapte.şi idei".

D. Vladimir Streinu — *Vremea,* an. VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 6, rubrica „Fapte si idei".

Despre poeţi ţi poezie — *Vremea,* an. VIII, nr. 408, 6 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Mihalache — *La zid!,* an. II, nr. 2, 10 octombrie, p. 3 ; semnat *pyrrhon.*

Tudor Vianu : ,!on Barbu" ; Editura ..Cultura naţională" — *Vremea,* an. VIII. nr. 409, 13 octombrie, p. 7 şi 9, rubrica „Cronica literară".

Misticism enciclopedic — *La zid!,* an. II, nr. 4, 24 octombrie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Gib. 1. Mihăescu — *Vremea,* an. VIII, nr. 411, 27 octombrie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Musiu Jean — *La zid !,* an. II, nr. 5. SI octombrie, p. .5 ; semnat *pyrrhon.*

Tudor Muşaiescu: „Mica publicitate" (roman); Editura „Cugetarea" — *Vremea,* an. VIII, nr. 412, 3 noiembrie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Ion Petrovici — *La zid !,* an. II, nr. 6, 7 noiembrie, p. 4 ; semnat *pyrrhon.*

Despre pasiunea criticii — *Vremea,* an. VIII, nr. 413. 10 noiembrie, *p.* 4, rubrica „Fapte şi idei".

Revista „La zid!"... — *Vremea,* an. VIII, nr. 413, 10 noiembrie, p. 4, rubrica „Fapte şi idei".

Sanda Movila: „Desfiguraţii" (roman); Editura „Vremea" — *Vremea,* an. VIII, nr. 413, 10 noiembrie, p. S, irubrica „Cronica literară".

La dezvelirea bustului lui Caragiale... — *Vremea,* an. VIII. nr. 414. 17 noiembrie, p. 4, rubrica „Fapte şi idei".

Kludsky-Sidoli şi succesorii — *La zid.',* an. II, nr. 8 din 21 noiembrie, p. 2 ; semnat *Spectator.*

Domniei'Sale domnului N. Davidescu, literat daco-roman — *La zid !,* an. II, nr. 8, 21 martie, p. 3.

C. Stere — *La zidi,* an. II, nr. 8, 21 noiembrie, p. 5; semnat *pyrrhon.*

Inaderenţa d-lui N. Davidescu la spiritul satiric — *Vremea,* an. VIII, tvr. 415, 24 noiembrie, p. 9 şi 13, rubrica „Cronica literară".

Adrian Maniu: „Cîntece de dragoste ţi moarte"; Editura ...Cultura naţionala" — *Vremea,* an. VIII, nr. 416, 1 decembrie, p. 8, rubrica „Cronica lîterara .

E. Lovinescu: „Bălăuca", roman; Editura „Adevărul" — *Vremea,* an. VIII, nr. 417, S decembrie, p. 4 şi 10, rubrica „Cronica literară".

Poly-Foto, Şefii noştri... — *La zid!,* an. II, nr. 11, 12 decembrie, p. 4 ; semnat *pyrrhon.*

Cele două Belgii — *La zid!,* an. II, nr. 12, 19 decembrie, p. 4 ; semnat *pyrrhon.*

Mihai! Sebastian: „Oraşul cu salcîmi", roman; Editura „Universală" Alcalay ~ *Vremea,* an. VIU, ni. 418, decembrie, p. 29 şi 30, rubrica „Cronica literară".

1936

Momente în cultura română în 1935 — *Vremea,* an. IX, nr. 419, I ianuarie, p. 9.

Apel pentru Abisinia — *La zid!,* an. III, nr. 13, 2 ianuarie, p. 6 ; semnat *pyrrhon.*

Procesul lui Ion Ion — *La zid!,* an. III, nr. 14, 9 ianuarie, p. 3 ; semnat *pyrrhon.*

Mircea Eliade: „Huliganii", roman, voi. I, II; Editura „Naţională" Ciornei — *Vremea,* an. IX, nr. 420, 12 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Intre pamflet ţi roman. C. Stere: „Cuibăreşti" ; Jn ajun" — *Vremea,* an. IX, nr. 421, 19 ianuarie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Democraţie cu nuanţe — *La zid!,* an. III, rrr. 16, 23 ianuarie, p. 3 ; semnat *pyrrhon.*

Ion Călugăru: „De la cinci pînă la cinci"; Bucureţti ; Editura „Vremea" — *Vremea,* an. IX, nr. 422, 26 ianuarie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Matei I. Caragiale — *Vremea,* an. IX, nr. 422, 26 ianuarie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

Stînga — *La zid!,* an. III, nr. 17, 30 ianuarie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

...Şi eu sînt nembru ! — *La zid!,* an. III, nr- 17. 30 ianuarie, p. 3 ; semnat *pyrrhon.*

I. Valerian : „Cara-Su", roman ; Bucureşti; Editura „Cultura naţională — *Vremea,* an. IX, nr. 423, 2 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Radu Boureanu; „Fata din umbră" ; Bucureşti; Editura „Naţională" Ciornei — *Vremea,* an. IX, nr. 423, 2 februarie, p. V0, rubrica „Cronica literara".

Caragiale redivivus — *La zid!,* an. III, nr. IS, 6 februarie, p. 8.

Cezar Petrescu: „Nirvana", roman; Bucureşti; Editura „Naţională" — *Vremea,* an. IX, nr. 424, 9 februarie, p. 2, rubrica „Cronica literară".

N. Davidescu: „Roma", poem; Bucureşti, Fundaţiile „Regele Carol îl" — *Vremea,* an. IX, nr. 425, 16 februarie, p, 8, rubrica „Cronica literară".

Mircea Damian; „De-a curmezişul", roman; Bucureţti ; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. IX,

nr. 426, 23 februarie, p. II, rubrica „Cronica literară*.

Pomana — La zid'., an. III, nr. 20 din 20 februarie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Profesorii amenință — La zid.', an. III, nr. 20, 20 februarie 1936, p. 6 ; semnat *pyrrhon.*

La zid cu criza! •— La zid!, an. III, nr. 21, 27 februarie, p. 3 ; semnat *pyrrhon.*

între d. Mihalache şi jupîn Dumitrache — La zid.', an. III, nr. 21, 27 februarie, p. 7 ; semnat *pyrrhon.*

Revista satirică — Vremea, an. IX. nr. 427, 1 martie, p. 6.

între sociologie cu cîntec şi huiduieli — La zid !, an. III, nr. 22, 5 martie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Ion Pogan: „Zogar" ; Bucureşti; Fundaţia „Regele Carol II" — Vremea, an. IX, nr. 428, 8 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Radu Boureanu: „Golful sîngelui" ; Bucureşti; Fundaţia „Regele Carol II" — Vremea, an. IX, nr. 428, 8 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Ce e amorul f — La zid!, an. III, nr. 23, 12 martie, p. 7 ; semnat *pyrrhon.*

M. Blecher : Jnttmplări în irealitatea imediată"; Bucureşti; Editura „Vremea" — Vremea, an. IX, nr. 429, 15 martie, p. II, rubrica ^Cronica literară".

Pro Millo — ne Iorga— La zid !, an. III, nr. 24, 19 martie, p. 7 ; semnat *pyrrhon.*

G. Ibrăileanu — Vremea, an. IX, nr. 430, 22 martie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Sociologia păduchelui — La zid.', an. III, nr. 25, 26 martie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Ramiro Ortiz — Vremea, an. IX. nr. 43!, 29 martie, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

Tudor Şoimaru: „Constanţa" ; Fundaţia „Regele Carol II", colecţia „Oraşe" — Vremea, an. IX, nr. 431, 29 martie, p. II, rubrica „Cronica literara*.

Patima culturii — La zidi, an. III, nr. 26, 2 aprilie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Ion Călugăru: „Copilăria unui netrebnic", roman ; Editura „Naţională" Ciornei — Vremea, an. IX, nr. 432, aprilie, p. 27, rubrica „Cronica literară".

Farisei şi cărturari — La zid.', an. III, nr. 27, aprilie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Mihail Celarianu: „Femeia sîngelui meu", roman; Editura „Socec" — Vremea, an. IX, nr. 433, 19 aprilie, p. 11, rubrica „Cronica literară*.

Geneva block-haus — La zidi, an. III, nr. 28, 23 aprilie, p. 2 ; semnat *pyrrhon.*

Ion Pillat: „Poeme într-un vers"; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. IX, nr. 434, 26 aprilie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Munca — La zid!, an. III, nr. 29, 30 aprilie, p. 2; semnat *pyrrhon.*

Constantin Stere: „Uraganul", roman; Editura „Adevărul" — Vremea, an. IX, nr. 435, 3 mai, p. 2, rubrica „Cronica literară".

Etape de cultură naţională — Vremea, an. IX. nr. 436, 10 mai. p. 6.

Lucia Dcmclrius: „Tinereţe", roman; Fundaţia „Regele Carol II" — Vremea, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 4, rubrica -Cronica literară".

Luna cărţii — Vremea, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte şi idei".

Critica... — Vremea, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte şi idei".

„Junimea..." — Vremea, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte şi idei".

Tot ieşenii... (100 ani de la întemeierea Acad. Mihăilene) — Vremea, an. IX, nr. 437, 17 mai, p. 5, rubrica „Fapte şi idei".

Camil Petrescu; „Teze şi antiteze"; Editura „Cultura naţională" — Vremea, an. IX, nr. 438, 24 mai, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Academia Româtiă... — Vremea, an. JX, nr. 440, 7 iunie, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

Tot eruditii — Vremea, an. IX, nr. 440, 7 iunie 1936, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

Ury Benador: „Hilda", roman; Editura „Cugetarea" — Vremea, an. IX, nr. 440, 7 iunie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Simple reflecţii. Arta, viata şi moraliştii — La zid.', an. III, nr. 34, 11 iunie, p. 7.

Academia Română... — *Vremea,* an.- IX, nr. 441, 14 iunie, p. 2, rubrica „Fapte şî idei".

Viața românească — *Vremea,* an. IX, nr. 441, 14 iunie, p. 2, rubrica «Fapte şi idei".

F. *Aderca: „1916", roman; Editura „Socec"* — *Vremea,* an. IX, nr. 441, 14 iunie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi; „Cimitirul Buna-Vestire", roman; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. IX, •nr, 422, 2 iunie, p. 8 şi 10, rubrica „Cronica literară".

P. P. Panaitescu: „Mihai Viteazul"; Fundația „Regele Carol IV — *Vremea,* an. IX, nr. 443, 28 iunie, •p. 8, rubrica „Cronica literara".

Chanteclerul „Neamului românesc" — *Vremea,* an. IX, nr. 443, 28 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literara*.

Simbolismul după 50 de ani, în Franța şi la noi — *Vremea,* an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 4.

C. Stere — *Vremea,* an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Premiile S.S.R. — *Vremea,* an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Hanu-Ancuții — *Vremea,* an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Mihail Sadoveanu — *Vremea,* an. IX, nr. 444, *5* iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

„Meridiane" [revistă] — *Vremea,* an. IX, nr. 444,5 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Ion Minulescu: „Nu sînt ce par a fi", versuri; Fundația „Regele Carol II" — *Vremea,* an. IX, nr. 444, 5 iulie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Cezar Papacostea... — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 32 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şî idei".

Gh. Ghibănescu... •— *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Bustul [tui Cincinat Pavelescu] — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Se împlinesc 40 de ani [de la moartea lui Traian Demelrescu] — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

M. Eminescu... — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

D, E. Lovinescu... — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 10, rubrica „Fapte şi idei".

Mihail [Haig Acterian].- „Urmare" — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 11, rubrica „Cronica literara".

Virgil Carianopol: „Scrisori către plante" ; Fundația „Regele Carol 11" — *Vremea,* an. IX, nr. 445, 12 iulie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Tabletele lui Pyrrhon — *La zid.',* an. III, 15 iulie, p. 5.

Cezar Petrescu: „Carmen Saeculare", roman; Editura „Națională" Ciornei — *Vremea,* an. IX, nr. 446, 19 iulie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

D. Tudor Arghezi... — *Vremea,* an. IX, nr. 446. 19 iulie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

„Revista Fundațiilor regale",.. — *Vremea,* an. IX, nr. 446,]9 iulie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

Revista cursurilor şi conferințelor" — *Vremea,* an. IX, nr. 446, 19 iulie, p. II, rubrica „Fapte şi idei".

Ion lovescu : „Nuntă cu bucluc", roman; Editura „Cugetarea" — *Vremea,* .an. IX, nr. 447, 26 iulie. p. 10, rubrica „Cronica literară".

Academia Română... — *Vremea,* an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

Oraşul amintirilor... — *Vremea,* an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

„Familia" [revistă].., — *Vremea,* an. IX, nr. 447, 26 iulie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

Tabletele lui Pyrrhon — *La zid!,* an. III, 29 iulie, p. 3.

Alexandru Vianu — *Vremea,* an. IX, nr. 448, 2 august, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

Suntem... — *Vremea,* an. IX, nr. 448, 2 august, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

N. M. Condiescu: „însemnările lui Safirim", roman, val. I; Fundația „Regele Carol IV — *Vremea,* an. IX, nr. 448, 2 august, p. 11, rubrica „Cron'ca literară".

Adrian Maniu: „Poezii din Carmen Sylva ; cu desene de Rodica Maniu; Fundația „Regele Carol 11"*

— *Vremea,* an. IX, nr. 449, 9 august, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Cultura după război — *Vremea,* an. IX, nr. 450, 16 august, p. 5.

Tudor Vianu : „Generație și creație", „Biblioteca pentru toți", nr. 1441—1442 — Vremea, an. IX, nr. 451, 23 august, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Claudia Millian: „întregire" ; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. IX, nr. 452, 30 august, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Gellu Naum: „Drumețul incendiar", cu 3 calcuri de Victor Brauner — Vremea, an. IX, nr. 452, 30 august, p. 11, rubrica „Cronica literară'".

Vlaicu Bîrtia: „Cabane albe"; Editura „Cartea românească", colecția „Azi" — Vremea, an. IX, nr. 453, 6 septembrie, p. 10, rubrica -Cronica 1iterară".

/. Peltz: „Nopțile domnișoarei Mili", roman; Editura „Universală" Alcalay — Vremea, an. IX, nr. 454, 13 septembrie, p. 11, rubrica „Cronica literari".

/. Peltz: „Țară bună", roman; Editura „Națională" Ciornei — Vremea, an. IX, nr. 454, 13 septembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Poezia în uniformă — Vremea, an. IX, nr. 445, 20 septembrie, p. 11, rubrica „Fapte și idei".

Scrisorile lui Maiorescu... — Vremea, an. IX, nr. 445, 20 septembrie, p. 11, rubrica „Fapte și idei'".

liberiu Moșoiu: „Neculai Milescu, spătarul călător în China"; Oradea; Editura revistei „Familia". Radu Boureanu : „Viața spătarului Milescu" ; Editura „Națională" Ciornei — Vremea, an. IX, nr. 445, 20 septembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Despre eseu și apa de ploaie... — Vremea, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

Astra... — Vremea, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. S, rubrica „Fapte și idei".

Ministerul Instrucțiunii... — Vremea, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și ide.*.

Un profesor universitar... — Vremea, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

Repertoriul Naționalului și literatura dramatică originală — Vremea, an. IX, nr. 456, 27 septembrie, p. U, rubrica „Spectacolul".

Balcaniada lingvistică... — Vremea, an. IX. nr. 457, 4 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

Un ucaz... — Vremea, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

Ștefan Ion George: „Argo", colecția „Ideea românească" — Vremea, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ștefan Baciu: „Poeme de dragoste"; Oradea; Editura revistei „Familia" — Vremea, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Dinu Soare: „Tristeți" — Vremea, an. IX, nr. 457, 4 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Cultul animatorilor... — Vremea, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

Preocupări literare... — Vremea, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

O informație... — Vremea, an. IX, nr. 458, II octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei*.

Virgil Huzum: „Zenit", desene de Al. Phoebus — Vremea, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 69, rubrica „Cronica literară".

Traian lonescu: „Eleșteu înghețat"; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. IX, nr. 458, 11 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

G.C.L.R. — Vremea, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p- 8, rubrica „Fapte șî idei".

Cimpineanu 40... — Vremea, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

Un universitar... — Vremea, an. -IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

D. Cezar Petrescu... — Vremea, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

D. I. Valerian... — Vremea, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

fean Gamber... — Vremea, an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte și idei".

George Magheru: „Coarde vechi și noi" ; „Poeme balcanice" ; Editura „Cartea romȃneasca" — Vremea,

an. IX, nr. 459, 18 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literara".

Demagogie culturală — *Vremea,* an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

D. Şerban Cioculescu... — *Vremea,* an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 8, irubrica „Fapte şi idei".

Neamul românesc... — *Vremea,* an. IX, mr. 460, 25 octombrie, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

Dumitru Corbea: „Sînge de ţăran", poezii; Tipografia „Litere" — *Vremea,* an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

George Popa: „Plecarea spre legendă", poeme; Mediat ; Editura „Lanuri" — *Vremea,* an. IX, nr. 460, 25 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Al. Dima: „Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană" ; Fundaţia „Regele Carol II" — *Vrenea,* an. IX, nr. 461, 1 noiembrie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Mihai Moşandrei: „Singurătate", poeme ; Fundaţia „Regele Carol II" — *Vremea,* an. IX, nr- 462, 8 noiembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Autonomia năravurilor — *Vremea,* an. IX. nr. 463„ 15 noiembrie, p. 3.

Al. Robot: „Somnul singurătăţii", poeme; Chişinăw — *Vremea,* an. IX, nr. 164, 2 noiembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Literatura Ardealului — *Vremea,* an. IX. nr. 465, 29 noiembrie, p. 11, rubrica „Fapte şi idei".

Cicerone Theodorescit: „Cleştar", poeme; Fundaţia „Regele Carol II" — *Vremea,* an. IX, nr. 466, 6 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Mircea Eliade: „Domnişoara Christina", roman; Editura- „Cultura naţională" — *Vremea,* an. IX, nr. 467, 13 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica 'literară".

Theodor Capidan: „Romanitatea balcanică" (Discurs de recepţie ta Academia Română) — *Vremea,* an. IX, nr. 467, 13 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Perpessicius: „Menţiuni critice", III; Fundaţia „Regele Carol II" — *Vremea,* an. IX, nr. 468, decembrie» p. 25, rubrica „Cronica literara".

1937

Anul literar [1936] — *Vremea,* an. X, nr. 469. 3 ianuarie, p. 12.

Dem. Theodorescu: „Robul", roman; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. X, nr. 470, 10 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „Diana", roman; Editura „Socec" — *Vremea,* an. X, nr. 470, 10 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literara".

Libertate' literaturii! — *Adevărul,* 16 ianuarie (anchetă).

M. Blecher: „Inimi cicatrizate", roman; Editura „Universală" Alcalay — *Vremea,* an. X, nr. 471, 17 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Anişoara Odeanu: „Călătorul din noaptea de Ajun", roman ; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. X, nr. 471, 17 ianuarie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Anton Holban ; In memoriam — *Vremea,* an. X, nr. 472, 24 ianuarie, p. 5.

Mircea Damian: „Om", roman; Editura „Cultura naţională" — *Vremea,* an. X, nr. 472, 24 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Mihail Sadoveanu: „Cazul Eugeniţei Costea", roman; Editura „Naţională" Ciornei — *Vremea,* an. X, nr. 473, 31 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

1. Peltz: „De-a buşiiea", roman; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. X, nr, 473, 31 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Mircea Streinul: „Divertisment" ; „'Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi"; Cernăuţi — *Vremea,* an. X, nr. 474, 7 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

George Magherit: „Poeme în limba păsărească" — *Vremea,* an. X, nr. 474, 4 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literara".

Leon Feraru: „Arabescuri" ; Editura „Şantier" — *Vremea,* an. X, nr. 474, 7 februarie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Mareşal Alexandru Avercscu: „Notițe zilnice din război" (1916—1918); Editura „Cultura națională" — Vremea, an. X, nr. 475, 14 februarie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

E. Dvoicenco : „începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu"; Fundațiile „Regele Carol II" — Vremea, an. X, nr. 476, 21 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Eu şi strada mea — Adevărul, 23 februarie, p, 3 (ancheia).

7 itu Maiorescu : „însemnări zilnice", I, 1855—1880 ; cu o introducere, note, facsimile şi portrete de I. Radulescu-Pogoneanu; Editura „Socec" — Vremea, an. X, nr. 477, 28 februarie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Centenarul lui Creangă — Vremea, an. X, nr. 47S, 7 martie, p. 9.

7itu Maiorescu : „însemnări zilnice", II — Vremea, an. X, nr. 479, 14 martie, p. 4, rubrica „Cronica 'literară".

Tifu Maiorescu : „însemnări zilnice", III — Vremea, an. X, nr. 480, 21 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ion Pillat: „Caietul verde" (ediția a 2-a); Editura „Cartea românească" — Vremea, an. X, nr. 481, 23 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ion Călugăru : „Trustul", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — Vremea, an. X, nr. 482. 4 aprilie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Matei I. Caragiale: „Opere", ediție definitivă, îngrijită de Perpessicius — Vremea, an. X, nr. 4S3, 11 aprilie, p. 4 ; nr. 485, aprilie, p. 28 ; nr. 486, 9 mai, p. 9 ; nr. 487, 16 mai, p. 9 ; — rubrica „Cronica 1'-terara .

Profesie de credință — Vremea, an, X, nr. 484. IS aprilie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

La moartea lui 7opîrceanu — Vremea, an, X. nr. 487, 16 mai, p. *5.*

George Magheru: „Piele de cerb"; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. X, nr. 488, 23 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară'".

Alexandru Mironescu: „Oamenii nimănui", roman; Editura „Eminescu" — Vremea, an. X, nr. 489. 30 mai, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Mircea Eliade: „Şarpele", roman; Editura „Națională" S. Ciornei — Vremea, an. X, nr. 490, 6 iunie, p. S, rubrica „Cronica literară".

O epocă în evoluția criticii naționale — Adevărul, 12 iunie, p. 7 *(30 de ani de activitate critică in slujba literaturii româneşti. Personalitatea Ivi E. Lovinescu văzută de critici).*

Tudor Arghezi: „Ce-ai cu mine, vîntule ?" (Povestirile boabei şi ale fărîmei); cu desene de Lucia Demetriade-Bălăcescu; Fundația „Regele Carol II" — Vremea, an. X, nr. 491, 13 iunie, p. 10, rubrica „Cronica literară*.

Nedumeriri — Vremea, an. X. nr. 492, 20 iunie, p. 4.

Ioana Petrescu: „Fapt divers~, roman, gravuri de Ion Anestin; Editura -Vremea" — Vremea, an. X, nr. 493, 27 iunie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane", 1900—1937; Editura „Socec" — Vremea, an. X, nr. 494, 4 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

ludor Arghezi — Vremea, an. X, nr. 495, 11 iulie, p. 10 ; nr. 496, 18 iu'lie, p. 9; nr. 497, 25 iulie, p. 10; nr. 49S, 1 august, p. 10 ; nr. 499, 8 august, p. 11 ; nr. 500, 15 august, p. 10 ; nr. 501, 22 august, p. 9 : nr. 502, 29 august, p. 10 ; nr. 503, 5 septembrie, p. 10; nr. 504, 12 septembrie, p. 9 şi 11; nr. 505, 19 septembrie, p. 9; nr. 506, 26 septembrie, p. *5;* nr. 507, 3 octombrie, p. 9 ; nr. 508, 10 octombrie, p. 9 şi 12 ; — rubrica „Cronica literară".

Emil floria: *„întunecatul April", Fundațiile „Regele Carol II" — Vremea,* an. X, nr. 509, 7 octombrie, p. 9. rubrica „Cronica literară".

Pentru „Bilete de papagal" — Vremea, an. X, nr. 509, J7 octombrie, p. 12.

Bogdan Petriceicu Hasdeu: „Scrieri literare, morale si politice", ediție critica cu note şi variante de Mircea Eliade, voi. I, II — Vremea, an. X, nr. 510, 24 octombrie, p. 9; nr. 511, 31 octombrie, p. 5; nr. 512, 7 noiembrie, p. 9: nr. 513, 14 noiembrie, p. 9;

nr. 514, 21 noiembrie, p. 9 ; nr. 515, 28 noiembrie, p 5 ; nr. 516, 5 decembrie, p. 5 ; — rubrica „Cronica literară".

Eugen Lovinescu: „M'di", roman; Editura „Adevărul" — Vremea, an. X, nr. 517, 12 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Dan Petraşincu: „Monstrul", roman; Editura „Națională" Ciornei — Vremea, an. X, nr. 518, decembrie, p. 33, rubrica „Cronica literara".

1938

Anul literar [1937] — Vremea, an. XI, nr. 519, 2 ianuarie, p. 10.

Ion Biberi: „Oameni în ceață"; Editura „Ramuri" — Vremea, an. XI, nr. 520, 9 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Mircea Gesticone; „Războiul micului Tristan", roman; Editura „Cultura națională" — Vremea, an. XI, nr. 521, 16 ianuarie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Măria Banus : „Tara fetelor" ; Editura „Cultura poporului" — Vremea, an. XI, nr. 522, 23 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Elena P. Iosif: „Confidențe", versuri — Vremea, an. XI, nr. 522, 23 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Şerban Bascovici; „Destăinuiri" — Vremea, an. XI, nr. 523, 30 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ştefan Baciu: „Micul dor" — Vremea, an. XI, nr. 524, 5 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Dumitru Corbea : „Război"; Editura „Bucovina" — Vremea, an. XI, nr. 524, 6 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Al. O. Teodoreanu: „Caiet", versuri; Fundația „Regele Carol 11" — Vremea, an. XI, nr. 525, 13 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Virgil Carianopol: „Carte pentru domnițe" ; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. XI, nr. 526, 20 februarie, p. 9. rubrica „Cronica literară".

Aurel Marin: „Yodler", „Intrarea în pădure", versuri — Vremea, an. XI, nr. 527, 27 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literara".

Ion Brădescu: „Soarele negru", poem — Vremea, an. XT, nr. 527, 27 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Radu Gyr : „Cununi uscate" ; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. XI, nr. 528, 6 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Lucia Demetrius: „Marea fugă", roman; Editura „Națională" Ciornei — Vremea, an. XI, nr. 529, 13 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ion Pillat: „Țărm pierdut" (1934—1936); Fundația „Regele Carol II" — Vremea, an. XI, nr. 531, 27 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

„Poezii din Baudelaire", transpunere de Ion Pillat; Editura „Bucovina" — Vremea, an. XI, nr. 531, 27 martie, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Mihail Celarianu: „Flori fără pace" ; Fundația „Regele Carol II — Vremea,* an. XI, nr. 532, 3 aprilie, p. 9 ți 10, rubrica „Cronica literară".

G. Bănea: „Zile de lazaret". Jurnal de captivitate şi spital; Fundația „Regele Carol II" — Vremea, an. XI, nr. 533, p. 9, 10 aprilie, rubrica „Cronica lîterara .

G. Călinescu: „Enigma Otiliei" roman, voi. I, II: Editura „Națională" Ciornei — Vremea, an. XI, nr. 534, aprilie, p. 25, rubrica „Cronica literară".

Aron Cotruş: „Peste prăpăstii de potrivnicie" ; Tiparul universitar — Vremea, an. XI, nr. 535, 1 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Horia Boltea: „Game"; Editura „Cartea românească" — Vremea an. XI, nr. 536, 8 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Octavian Goga (1879—1938) — Vremea, an. XI, nr. 537, 15 mai, p. 8.

Cella Serghi: „Pînza de păianjen", roman; Editura „Universală" Alcalay — Vremea, an. XI, nr. 538, 22 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

George Boldea; „Soliloquii"', poeme; cu o prefață de Emil Giurgiuca şi un portret de Năsturel — Vremea,

an. XI, nr. 339, 29 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Emil Giurgiuca „Anotimpuri", poeme, colecția „Abecedar — Vremea, an. XI, nr. 539, 29 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Mihai Beniuc: „Cîntece de pierzanie", poeme: Sighișoara; Editura „Miron Neagu", colecția „Abecedar — Vremea, an. XI, nr. 540, 5 iunie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

N. Crevedia: „Măria", poezii; Editura „Cartea românească" — Vremea, an. XI, nr. 541, 12 iunie 1938, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ovtd Densusianu — Vremea, an. XI, nr. 542, 19 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Liviu Rebreanu: „Gorila", roman, voi. I, II; Editura „Universală" — Vremea, an. XI, nr. 543, 26 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Scurt examen de conștiință poetică. De la Eminescu la Tudor Arghezi — Vremea, an. XI, nr. 544, 3 iulie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

„De la Chateaubriand la Malîarme". Antologie de critică franceză literară; traducere și note de Perpessicius ; Fundația „Regele Caro! II" — Vremea, an. XI, nr. 545, 10 iulie, p. 8 ; nr. 546, 17 iulie, p. 7; nr. 547, 24 iulie, p. 7 șt 9 : — rubrica „Cronica literară".

VirgiJ Gheorghiu ; „Țărmul celălalt", versuri ; Fundația „Regele Carol II" — Vremea, an. XI, nr. 548, 31 iulie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Octav Șuluțiu : „Pe margini de cărți", seria întîi; Sighișoara; Editura „Miron Neagu" — Vremea, an. XI, nr. 549, 7 august, p. 10, rubrica „Cronica literară".

Sărmanul Klopștock: „Meduza", roman ; Editura „Națională" Ciornei — Vremea, an. XI ; nr. 550, 14 august, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Vasile Băncilă: „Lucian Blaga, energie românească", colecția „Gînd românesc" — Vremea, an. XI, nr. 551, 21 august, p. 10; nr. 552, 28 august, p. 6—7; nr. 553, 4 septembrie, p. 6—7 ; — rubrica „Cronica literară".

Ștefan Petică: „Opere" ; Fundația „Regele Carol II", colecția „Scriitori români uitați" — Vremea, an. XI, nr. 554, 11 septembrie, p. 4 ; nr. 555, 18 septembrie, p. 8 ; nr. 556, 25 septembrie, p. 8 ; — rubrica „Cronica literară".

Emil Botta : „Trîntorul" ; Editura „Vremea" — Vremea, an. XI, nr. 557, 2 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

/. L. Caragiale: „Opere", voi. IV, V, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu; Fundația „Regele Carol II" — Vremea, an. XI, nr. 558, 9 octombrie, p. 4 ; nr. 559, 16 octombrie, p. 8 și 9 ; nr. 560, 23 octombrie, p. 9 ; nr. 561, 30 octombrie, p. S și 9 ; nr. 562, 6 noiembrie, p. 9 ; nr. 563, 13 noiembrie, p. 8 si 10 ; nr. 564, 20 noiembrie, p. 9; nr. 565. 27 noiembrie, p. 9 ; •nr. 566, 4 decembrie, p. 9 ; nr. 567, 11 decembrie, p. 11 : — rubrica „Cronica literară".

1939

Romanciera femeilor [Hortensia Papadat-Bengescu} — Spectacolul, an. I, nr. 1, 19 martie, p. 10 și 11, rubrica „Spectacolul vitrinei".

Doi poeți ardeleni [Octavian Goga și Lucian Blaga] — Spectacolul, an. I, nr. 2 (număr de Paște), p. 8 și 9, rubrica „Spectacolul vitrinei".

Macedonski reabilitat — Spectacolul, an. I, nr. 3, 15 aprilie, p. 7 și 8, rubrica „Cronica literară".

Două nuvele într-un roman. „Nunlă-n cer" de Mircea Eliade — Spectacolul, an. I, nr. 4, 23 aprilie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

D. Aurel pe urmele lui Rasputin [F. Aderca: „Rasputin"] — Spectacolul, an. I, nr. 4, 23 aprilie 1939, p. 6 și 7, rubrica „Cronica literară".

Variații la tehnica argheziană — Spectacolul, an. I, nr. 5, 29 aprilie, p. 5—7, rubrica „Cronica literară'*.

Literatura sub Carol 1 — Revista Fundațiilor regale, an. VI, nr. 5, mai, p. 362—376.

De la „caz" la omenesc [Dan Petrașincu: „Miracolul"} — Spectacolul, an. I, nr. 6, 7 mai, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Realism țărănesc {Sabin Velican : „Pamlni vin"] — *Spectacolul,* an. I, nr. 7, 14 mai, p. 4 şi 5, "rubrica „Cronica literară"'.

Un profesor volubil [G. Călinescu: „Principii de estetică"/ — *Spectacolul,* an. I, nr. 8, 21 mai, p. 6—S, rubrica „Cronica literară".

Poezia laureată [Aurel Chir eseu : ‚Finister"J — *Spectacolul,* an. I, nr. 9, 28 mai, p. 4—6. rubrica „Cronica literară".

Noul academician [Liviu Rebreanu] — *Spectacolul,* an. I, nr. 9, 28 mai, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Eros si Daimonion — *Revista Fundațiilor regale,* an. VI, nr. 7, iulie, p. 84—99 [50 de ani de Ja moartea lui Eminescu].

Comediile lui Caragiale — *Revista Fundațiilor regale,* ari. VI, nr. 10, 1 octombrie, p. 145—I5S ; nr. 11, 1 noiembrie 1939, p. 39S—417 ; nr. 12, 1 decembrie, p. 622—631 ; — rubrica „Comentarii critice".

1940

Un prozator distins [Duiliu Zamfirescu] — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr, 1, I .ianuarie, p. 162—170, rubrica „Comentarii critice".

în marginea unei ediții definitive [St. O. îosif] — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 2, februarie, p. 382—389, rubrica „Comentarii critice".

7itu Maiorescu față de noi — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 3, martie, p. 589—607 *(Centenarul lui Maiorescu.)*

Ediția Perpessicius — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 4, aprilie, p. 125—135, rubrica „Comentarii critice".

Biografi şi biografii — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 5, mai, p. 366—378, rubrica „Comentarii critice".

Epica 1930—1940 — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 6, iunie, p. 768—775.

Notă la estetica argheziană — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 8, august, p. 407—417, rubrica „Comentarii critice".

O carte de ştiință româneasca [Sextil Puşcariu: „Limba română"] ; Fundația regală pentru literatură şi artă „Regele Carol 11", „Biblioteca enciclopedică" — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 9, septembrie, p. 662—670, rubrica „Comentarii critice".

O catedră Eminescu — *Revista Fundațiilor regale,* an. VII, nr. 11, noiembrie, p. 41S—426, rubrica „Comentarii critice".

1941

Unitatea în spirit — *Vremea,* an. XIII, nr. 599, 4 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară"'.

Dan Pctraşincu : „Omul şi fiara", navele ; Editura „Cultura românească", 1941 — *Vremea,* an. XIII, nr. 600, 11 mai, p. 9, rubrica „Cartea".

Eugen Bălan ; „într-o duminică de august" ; Editura „Socec" — *Vremea,* an. XIII, nr. 601, 18 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Virgil Gheorghiu: „Cîntec de faun" ; „Fundația regală, pentru literatură şi artă" — *Vremea,* an. XIII, nr. 602, 25 mai, p. 7. rubrica „Cronica literară".

Mihai Moşandrei: „Ofrandă muzelor" ; „Fundația regală pentru literatură şi artă" — *Vremea,* an. XIII, nr. 603, 1 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Aurel Marin: „însemnări despre lume, prieteni şi moarte" ; „Fundația regală pentru literatură şi artă" — *Vremea,* an. XIII, nr. 603, 1 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii", poeme; „Fundația regală pentru literatura şi artă" — *Vremea,* an. XIII, nr. 604, 8 iunie, p. 8, rubrica „Cronica Jiterară".

Al. Philippide: „Poeme de Holderlin, Novalis, Morike, Rilke" ; „Fundația regală pentru literatura şi artă" — *Vremea,* an. XIII, nr. 604, 8 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Perpessicius: *„Dictando divers", I (1925—1933); „Fundația regală pentru literatură şi artă"* — *Vremea,* an.

XIII, nr. 605, 15 iunie, p. 11, rubrica „Cronica literară".

Ştefan Baciu : „Căutătorul de comori" ; „Fundaţia regală pentru literatură şi artă" — Vremea, an. XIII, nr. 606, 22 iunie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Ion Bălan: „Febre cereşti", poeme; Bucureşti; Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu, colecţia „Abecedar" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 607, 29 iunie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Dimitrie Danciu: „Solitudini"; Mediaş; Editura „Lanuri" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 607, 29 iun'e, p. 4, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „Titu Maiorescu", voi 1, II; „Fundaţia regală pentru literatură şi arta" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 608, 6 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Mircea Streinul: „Aventura domnişoarei Zenobia Magkeru" ; Editura „Vremea", 1938 — Vremea războiului, an. XIII, nr. 609, 13 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Mircea Streinul; „Ion Aluion", roman; Cernăuţi; Editura „Mitropolitul Silvestru", 1938 — Vremea războiului, an. XIII. nr. 609, 13 iulie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Mircea Streinul: „Viaţa în pădure", roman; „Fundaţia regală pentru literatură şi artă", 1939 —Vremea războiului, an. XIII, nr. 610, 20 iulie 1941, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Mircea Streinul: „Drama Casei Timotei", roman; Editura „Cultura românească", 1941 — Vremea războiului, an. XIII, nr. 610 şi 611, 20 şi 27 iulie, p. 5 şi 6, rubrica „Cronica literară".

Iulian Vesper: „Primăvara în ţara fagilor", roman; „Fundaţia regală pentru literatură şi artă" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 612, 3 august, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Grigore Olimp Ioan: „Am fost un imbecil.'", roman; Editura „Cugetarea" Georgescu-Delafras — Vremea războiului, an. XIII, nr. 612, 3 august, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Alice Voinescu: „Aspecte din teatrul contemporan" ; „Fundaţia regală pentru literatură şi artă" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 613, 10 august, p. 4, rubrica „Cronica literară".

D. Ciurezu: „Pămintul luminilor mele", poeme; „Fundaţia regală pentru literatură şi artă" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 614, 17 august, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Alexandru Mironescu: „Destrămare", roman; „Fundaţia regală pentru literatură şi artă" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 615, 24 august, p. 5, rubrica „Cronica literară*.

Mihai Beniuc: „Cîntece noi"; Sighişoara; Editura „Miron Neagu", colecţia „Abecedar" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 616, 31 august, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Vlaicu Bîrna: „Brume"; Sighişoara; Editura „Miron Neagu" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 617, 7 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Grigore Popa: „Cartea anilor tineri" ; Sighişoara; Editura „Miron Neagu", colecţia „Abecedar" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 617, 7 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Miron Radu Paraschivescu: „Cîntice ţigăneşti"; Editura „Prometeu" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 618, Î4 septembrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Ion Frunzeiti: „Risipă avară", poeme; colecţia „Universul literar" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 619, 21 septembrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Ana Luca: „Candelă", versuri; colecţia „Universul literar" — Vremea războiului, an. XIII, nr. 619, 21 septembrie, p. 4, rubrica „Cronîca literară".

Ştefania Zotoviceanu-Russu: „De ziua tatii şi scrisoare către Dumnezeu"; Editura „Cugetarea" Georgescu-Delafras — Vremea războiului, an. XIII, nr. 620, 28 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Ştefania Zotoviceanu-Russu : „Joad de-a dragostea şi moartea" ; Editura „Cugetarea" Georgescu-Delafras — Vremea războiului, an. XIII. nr. 620, 28 septembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Alice Soare: „Sîmburi de lumină"; Editura „Cartea românească" — *Vremea războiului,* an, XIII, nr. 621, 5 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Ion Ojoc : „Amiezi tirzii" ; Bucureşti; Tipografia „Universul" — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 621, 5 octombrie, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Victor Stoe: „Fuga cerbilor" ; Imprimeria „Adevărul" — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 622, 12 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Arta de a călca în străchini — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 623, 19 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica 'literară ".

E. Lovinescu — *Vremea războiului,* an, XIII, nr. 624, 26 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Tudor Vianu : „Studii si portrete literare" ; Craiova ; Editura „Ramuri", 1938 — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 625, 2 noiembrie, p. 6, rubrica „Cronica literară" şi nr. 626, 9 noiembrie, p. 6, rubrica „Cronica literară".

Tudor Vianu : „Arta prozatorilor români" ; Editura „Contemporana" — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 627, 16 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară*.

E. Lovinescu ți umanismid — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 62S, 23 noiembrie, p. G *(E. Lovinescu la 60 de ani).*

Sandu Tzigara-Samurcaț: „Recital de pian", poeme muzicale ; Imprimeria națională, 1941 — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 629, 30 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Aurel Marin: „Viața în munți" ; „A doua carte de însemnări despre lume, prieteni ți moarte; Braşov, 1940 — *Vremea războiului,* an. XIII, *UT.* 630, 7 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară*.

Aurel Marin: „Moartea lui Pan", Institutul de Arte grafice „Astra", 1941 — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 630, 7 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Ştefan Popescu: „Leroi-Ler", versuri; Editura revistei „Cadran", 1941 — *Vremea războiului,* an. XIII, mr. 631, 14 decembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Ştefan Popescu: „Excursie în munți", poeme; Editura revistei „Cadran"\ 1941 — *Vremea războiului,* an. XIII, nr. 631, 14 decembrie, p, 5, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „Aquaforte"; Editura „Contemporană", 1941 — *Vremea,* an. XIII, nr. 632, decembrie, p. 43 şi 48, rubrica „Cronica literară".

1942

Ion Dragomir : „Disperații", roman; Tipografia „Universul" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 633, 11 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Radu Tudoran: ..Oraşul cu fete sărace", nuvele; Editura „Socec" — *Vremea războiului,* an. XIV. nr. 634, 18 ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Radu Tudoran: „Un port la răsărit", roman; Editura „Socec" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 634, 18 .ianuarie, p. 7, rubrica „Cronica literară"'.

Henriette Yvonne Stahl: „Intre zi şi noapte", roman; Editura „Contemporană" — *Vremea războiului,* nr. 635, 25 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literaiă".

Ovidiu Constantinescu: „Sfîrşit de spectacol", roman ; Editura „Socec" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 636, 1 februarie, p. 8, .rubrica „Cronica literară".

Felix Anadam: „Aritmetică", poeme; Tipo Universitar; colecția „Albatros" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 637, S februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Vasile Culica: „Mirul frunților înalte", poezii; Imprimeriile „Curentului" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 637, 8 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Petre Sfetca: „Echinox"; Timişoara; Editura „Institutul cultural de Vest; colecția „Poeții bănățeni contemporani" — *Vremea războiului,* an. XIV; nr. 638, 22 februarie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Marginalii — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 639, 1 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „P. P. Carp, critic si literat" ; Editura „Socec" — *Vremea războiului,* nr. 640, 8 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Al. Philippide: „Floarea din prăpastie"; Editura „Contemporană", 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 641, 15 martie, p. 7, rubrica .Cron'ca literară".

Aron Cotruş : „Rapsodie valahă" ; 'Tipografia „Luceafărul" — *Vremea războiului,* an. XIV. nr. 642, 22 martie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu: „Aquaforte" ; H. Yvonne Stahl: „Intre zi şi noapte" ; Ovidiu Constantinescu : „Sfîrşit de spectacol", roman; Editura „Soccc", 1941 — *Preocupări literare,* an. VII, nr. 3, martie, p. 133—134, rubrica „Revista cărţilor".

Traducătorul ideal — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 643, p. 67, rubrica „Cronica literară".

Despre maliţia critică — *Preocupări literare,* an. VII. nr. 4, aprilie, p. 193—195.

Aurel Marin: „Sonete"; Braşov; Editura „Institutul de arte grafice Astra" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 646, 3 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Şugariu ; „Paradisul peregrinar" ; Editura „Meşterul Manole" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 647, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

/. C. Severeanu : „Flori caligrafice", sonete; Sibiu; Editura „Tara" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 617, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Romeo Dăscălescu: „Versuri"; Sibiu; Editura „Ţara" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 647, 10 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Teodor Al. Munteanu; „Viori de lut", poeme; Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu — *Vremea războiului.* an. XIV, nr. 649, 24 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Teodor Al. Munteanu: „Meri domneşti", poeme, colecţia „Convorbiri literare" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 649, 24 mai, p. 7, rubrica „Cronica literară".

„£. Lovinescu" de Anonymus Notarius, Şerban Cioculescu, Pomp.liu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu; Editura „Vremea"„ 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 650, 31 mai, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Conceptul de creaţie şi de normă — *Preocupări literare** an. VII, nr. 5, mai, p, 241—246.

Ce este Mitica şi miticismul ? — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 651, 7 iunie *(Caragiale în critica românească. 50 de anî de la moartea lui).*

Radu Boureanu: „Cai de apocalips" ; Editura „Contemporană" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 652, 4 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Rememorare [Duiliu Zamfirescu} — *Vremea războiului.* an. XIV, nr. 653, 21 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Pillat: „împlinire"; „Fundaţia pentru literatură şi artă", 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV. nr. 654, 28 iunie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ion Petrovici — *maiorescianul* — *Preocupări literare.* an. VII, nr. 6—7, iunie-iulie, p. 331—334.

D. Ciurezu: „Cununa soarelui", poeme; „Fundaţia regala pentru literatură şi artă", 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 655, 5 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Rememorare (Titu Maiorescu — 25 de ani de la moarte) — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 656, 12 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Tot de la Maiorescu — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 657, 19 iulie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

între istoria instituţiilor teatrale şi istoria poeziei dramatice româneşti — *Programul Studio-Teatrului Naţional,* iulie 1942, p. 4 şi 7.

Dimitrie Stelaru : „Noaptea geniu.ui" ; poeme; Editura „Bucovina" I. E. Torouţiu — *Vremea războhduî,* an. XIV, nr. 659, 2 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ovid Caledoniu: „Endemyon"; Editura „Pavel Surii" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 660, 9 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ovid Caledoniu; „Vrăjitorul apelor"; „Fundaţia regală pentru literatura şi artă", 1942 — *Vremea războiului,* an. JXIV, nr. 660, 9 august, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Neagu Radulescu: „4 pe trimestrul 2" ; Editura „Contemporană" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 661, 16 august, p. 7, rubrica „Cronica literară". *

Recreații — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 662, 23 august, p. 7, rubrica „Cronica literara".

Al. Raicu : „Carnet de soldat". Ilustrații de Nicolae Brana ; Editura „Ofar", 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 663, 30 august, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

C. Hogaş •— *Rememorare* — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 664, 6 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Damian Stănoiu: „Furtună în iad" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 665, 13 septembrie, p. 7, oibrica „Cronica literară".

Lucian Blaga în ediție definitivă — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 666, 20 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Ben Corlaciu; „Pelerinul serilor", poeme; Bucureşti; Editura „Alfa", 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 667, 27 septembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Ion Dragomir: „Ingkițitorul de vipere" ; Editura autorului — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 66S, 4 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Intre ediție critică şi ediție definitivă — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 669, 11 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Critică şi lingvistică — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 670, 18 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Dogmatismul şi sentimentul valorii — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 671, 25 octombrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Notații — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 672, 1 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literara".

Ştefan Stănescu: „Arca lui Noe", poeme; „Fundația pentru literatură şi artă" — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 673, 8 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Ştefan Stănescu: „Poemul sistemului solar", sonete; Editura „Tiparul universitar", 1942 — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 673, 8 noiembrie, p. 5, rubrica „Cronica literară".

Critica estetică — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 674, 15 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Clasicii noştri şi străinătatea — *Vremea războiului,* an.. XIV, nr. 675, 22 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Scriitorii noştri şi războiul — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 676, 29 noiembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară*.

Mihail Dragomirescu — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 677, 6 decembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară*.

înainte, de la Maiorescu ! — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 678, 13 decembrie, p. 7, rubrica „Cronica literară".

Spre refacerea conştiinței europene — *Vremea războiului,* an. XIV, nr. 679, decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Erau odată şi ani literari — *Almanahul „Vremea", 1942,* p. 225—227.

1943

Ceartă de cuvinte — *Vremea,* an. XV, nr. 680, 1 ianuarie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Maiorescianismul — *o metodologie a spiritului* — *Vremea,* an. XV, nr. 681, 10 ianuarie, p. I.

Critica de judecată şi gust — *Vremea,* an. XV, nr. 682, 17 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Aron Cotruş: „Rapsodia dacă" — *Vremea,* an. XV, nr. 683, 24 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica li.terară".

Pisaniada — *Gluma,* an. III. nr. 128, 24 ianuarie, p. 9 ; semnat *pyrrhon.*

Şerban Cioculescu : „Aspecte lirice contemporane"; Editura „Casa Şcoalelor", 1943 — *Vremea,* an. XV, nr. 684, 31 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Omisiuni în critica lui Maiorescu — *Vremea,* an. XV, nr. 685, 7 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară*.

Al. I. Odobescu: „Scene istorice din cronicele româneşti". Comentate de Nicolae Condeescu; Editura „Scrisul • românesc" ; Craiova — *Vremea,* an. XV, nr. 6S6, 14 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Grigori N. Sturdza: „Zamfir fără Mărgărinta" ; Editura „Gorjan" — *Vremea,* an. XV, nr. 687, 21 februarie, p. 9. rubrica „Cronica literară".

D. Nanu (1873—1943) — *Vremea,* an. XV. nr. 68S. 28 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Lirism provincial — *Vremea,* an. XV, nr. 689, 7 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

/. Codru-Drăguşanu : „Peregrinul transilvan" (1835—1S44), ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu ; Editura „Cugetarea" Georgescu-Delafras — *Vremea,* an. XV, nr. 690, 14 martie, p. 4, rubrica „Cronica 'literară".

Paul Negulescu: „Cîntarea Paradisului" ; Editura „Cartea românească" — *Vremea,* an. XV, nr. 691, 21 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

[Notă] — *Vremea,* an. XV, nr. 691, 21 martie, p. 10, rubrica „Tribuna".

E. Lovinescu : „T. Maiorescu si posteritatea lui critică" — *Vremea,* an. XV, nr. 692, 28 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

N. Iorga, scriitor — *Vremea,* an. XV, nr. 693, 4 aprilie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Eusebiu Cornilor: „Cordun", roman; „Fundaţia regală pentru literatură si artă" — *Vremea,* an. XV, nr. 694, 11 aprilie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Critică si superstiţie — *Vremea,* an. XV, nr. 695, 18 aprilie, p. 15, rubrica „Cronica lilerară".

Lectură şi spectacol—Programul Teatrului Naţional, aprilie, p. 1—3.

Lucian Blaga sau poetul misterului („Nebănuitele trepte", versuri nouă); Sibiu; Editura „Dacia Traiană" — *Vremea,* an. XV, nr. 696, 2 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ion Pillat — traducător. Maurice de Guhin: „Poemes" („Le Centaure", „La Backante"). Avec la traduct'wn roumaine de Ion Pillat. Avant-propos de Basil Munteanu ; Editura „Euphorion" — *Vremea,* an. XV, nr. 697, 9 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Al. Dima: „Gîndire românească în estetică" — Aspecte contemporane; Sibiu ; Editura „Dacia Traiana" — *Vremea,* an. XV, nr. 698, 16 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Virgiî Carianopol: „Poeme de pe front"; Editura „Bucui Ciobanul" — *Vremea,* an. XV, nr. 699, 23 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

O nouă imagine a Ardealului creator — *Vremea,* an. XV, nr. 700, 30 mai, p. 9, rubrica „Cronica literară".

E. Lovinescu; „T. Maiorescu şi contemporanii lui" (V. Alecsandri, M. Eminescu, A. D. Xenopol); Editura „Casa Şcoalelor" — *Vremea,* an. XV, nr. 701, 6 iunie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Generaţii ardeleneşti şi creaţia literară — *Vremea,* an. XV, nr. 702, 13 iunie, p. 1 şi 11.

Cultul lui Nicolae Iorga — *Vremea,* an. XV, nr. 704, 27 iunie, p. 9, rubrica „Cronica literară*.

LucUm Blaga, polemist — *Vremea,* an. XV, nr. 705, 4 iulie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Radu Gyr: ..Poeme de război" ; Editura „Gorjan" — *Vremea,* an. XV, nr. 705, 4 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

[O'Neill: „Departe în sare"...] — *Vremea* an. XV, nr. 705, 4 iulie, p. 11, rubrica „Tribuna".

/. Anestin, director artistic — *Vremea,* an. XV, nr. 706, 11 iulie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

G. Călinescu: „Şun sau calea neturburală" (mit mongol); Editura „Gorjan" — *Vremea,* an. XV, nr. 706, 11 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Clasicii noştri in versiune franceză — *Vremea,* an. XV, nr. 707, 18 iulie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Virgil Gheorghiu : „Pădurea adormită", poezii; Editura .,Prometeu" — *Vremea,* an. XV, nr. 707, 18 iulie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

[Spectatorul...] — *Vremea,* an. XV, nr. 707, 18 iulie, p. 10, rubrica „Tribuna".

Cuvînt de despărţire — *Vremea,* an. XV ; nr. 708, 25 iulie, p. 9 [Omagiu lui E. Lovinescu].

E. Lovinescu, răzbunat — *Vremea,* an. XV, nr. 70S, 25 iulie, p. 12, rubrica „Din vreme în vreme".

lurg-ologi şi iorgologisme — *Vremea,* an. XV, nr. 709, 1 august, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Pentru o istorie a „Sburătorului" — *Vremea,* an. XV, nr. 709, 1 august, p. 9, rubrica „Cronica literara".

Pentru o revistă de poezie — *Vremea,* an. XV, nr. 716, 8 august, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Ion Pillat: „Asfodela"'. Cu o prefață de JV. /. Herescu; Edițiile Ausonia — **Vremea,** an. XV, nr. 710, 8 august, p. 9, rubrica „Cronica literară".

[Teatrul în versuri...] — **Vremea,** an. XV, nr. 710, 8 august, p. II, rubrica „Tribuna".

Pentru o istorie a poeziei — **Vremea,** an. XV, nr. 711, 15 august, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Tudor Arghezi: „Eminescu" ; Editura -Vremea" — **Vremea,** an. XV, nr. 711, 15 august 1943, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Corectorul — **Vremea,** an. XV, nr. 712, 22 autrust, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Radu Tudoran; ..Anotimpuri", roman; Editura „Socec" — **Vremea,** an. XV, nr. 712, 22 august, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Magda Isanos : „Poezii", Iaşi, Editura „Bravo" — **Vremea,** an. XV, nr. 713, 22 august, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Pentru o educație estetică — **Vremea,** an. XV, nr. 714, 5 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Emil Giurgiuca: „Dincolo de pădure"; „Fundația regală pentru literatură şi artă" — **Vremea,** an. XV, nr. 714, 5 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Premiile literare — **Vremea,** an. XV, nr. 715, 12 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Ion Frunzetti: „Greul pămîntului", poeme, colecția „Universul literar" — **Vremea,** an. XV, nr. 715, 12 septembrie 1943, p. 8, rubrica „Cronica literară".

De la schiță la statuă — **Vremea,** an. XV, nr. 716, 19 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Constantin Nisipeanu: „Femeia de aer" (un poem şt două desene) — **Vremea,** an. XV, nr. 716, 19 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Absența criticii — **Vremea,** an. XV, nr. 717, 26 septembrie, p. 2, rubrica „Pe răboj".

Ion Şugariu: „Tara de foc" ; Editura „Meşterul Manole" — **Vremea,** an. XV, nr. 717, 26 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Sandu Tzigara-Samurcaş: „Culesul de apoi", versuri; Editura -Casa Şcoalelor" — **Vremea,** an. XV, nr. 717, 26 septembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Lucian Blaga, traducător — **Vremea,** an. XV, nr. 718, 3 octombrie, p. 2. rubrica „Pe răboj".

Ion Pogan: „Lavine" ; Editura „Cartea românească" — **Vremea,** an. XV, nr. 718, 3 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

D. Karnabalt: „Crinul mistic"; Editura „Vremea" — **Vremea,** an. XV, nr. 718, 3 octombrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ion Pillat: „Tradiție şi literatură"; Editura „Casa Şcoalelor" — **Vremea,** an. XV, nr. 719, 10 octombrie, p. 8. rubrica „Cronica literara".

Despre gustul literar — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 19, 10 octombrie, p. 7.

Specificitate etnică şi creație lirică — **Vremea,** an. XV, nr. 720, 17 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Fenomenul Sadoveanu — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 20, 17 octombrie, p. 5.

A preda la Universitate — **Vremea,** an. XV, nr. 721, 24 octombrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme*.

E. Lovinescu: „Antologia scriitorilor ocazionali". Cu o prefață de Anonymus Notar'ms ; Editura „Casa Şcoalelor" — **Vremea,** an. XV, nr. 721, 24 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

[Tipuri de actori...] — **Vremea,** an. XV, nr. 721, 24 octombrie, p. 9, rubrica „Tribuna".

Farmecul scrierilor vechi — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 21, 24 octombrie, p. 5.

Intre conceptul colectiv şi cel individual în lirică — *Revista tineretului ;* editată de Oficiul educației tineretului, an, I, nr. 7, 25 octombrie, p. 12—13.

Iar corectorul — **Vremea,** an. XV, nr. 722, 31 octombrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme".

Decadența dramei — **Vremea,** an. XV, nr. 722, 31 octombrie, p. 8, rubrica „Cronica literara".

Arta şi cultura — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 22, 31 octombrie, p. 5.

Ioana Postelnicii : ..Beznă", roman — *Vremea,* an. XV, nr. 723, 7 noiembrie, p. 8. rubrica „Cronica literară*.

Literatura feminină — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 23, 7 noiembrie, p. 5.

O propunere — *Vremea,* an. XV, nr. 724, 14 noiembrie, p. 2, rubnica „Din vreme în vreme".

Ioana Petrescu: „Joc de oglinzi", roman; Editura „Universul" — *Vremea,* an. XV, nr. 724, 14 noiembrie, p. 8, rubrica -Cronica literara".

Eminescu etern — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 24, 14 noiembrie, p. 5.

Institutul de studii balcanice — *Vremea,* an. XV, nr. 725, 21 noiembrie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme".

Dinu Pillat: „Tinerețe ciudata', roman; Editura „Modernă" — *Vremea,* an. XV, nr. 725, 21 noiembrie, p. 8, rubrica „Cronica literară".

Cititorul de poezie — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 25, 21 noiembrie, p. 5.

Prezența Ardealului — *Vremea,* an. XV, nr. 726, 28 noiembrie, p, 8, rubrica „Cronica 'literară".

Problema traducerilor — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 26, 28 noiembrie, p. 5.

Posteritatea actorului — *Programul Teatrului National,* noiembrie—decembrie, p. 6—8.

(Sofia Arcan:] „fana hoinara" ; Editura „Contemporană" — *Vremea,* an. XV nr. 727, 5 decembrie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ardealul de totdeauna — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 27, 5 decembrie, p. 3.

Coperțile — *Vremea,* an. XV, nr. 728, 12 decembrie, p. 2, rubrica „Din vreme in vreme".

Realism şi construcție epică în roman — *Vremea,* an. XV, nr. 728, 12 decembrie, p. 9, rubrica „Gron'ca literară".

A fi modern... — *Săptămîna C.F.R..* an. IV, nr. 29, 19 decembrie, p. 5.

„Contos romenos" — *Vremea,* an. XV, nr. 729, 25 decembrie, p. 6, rubrica „Din vreme în vreme".

Romanul subiectiv — *Vremea,* an. XV, nr. 729, 25 decembrie, p. 22. rubrica „Cronica literară".

S|.;i. *O istorie a Bucureştilor* — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 30, 26 decembrie, p. 5.

1944

Lucian Blaga, poet creştin — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 31, 2 ianuarie, p. 5.

Prejudecăți — *Vremea,* an. XVI, nr. 730, 2 ianuarie, rubrica „în loc de cronica".

Poezie şi viziune — *Vremea,* an. XVI, nr. 730, 2 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

*Eusebiu Camilar: „Prăpădul Solobodei** — *Vremea,* an. XVI, nr. 731, 9 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Amintirile lui Gh. Panu — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 32, 9 ianuarie, p. 5.

G. M. Zamfirescu: „Miss" — *Vremea,* an. XVI, nr. 732, 16 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literara".

Boema de altădată — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 33, 16 ianuarie, p. 5.

Tudor Teodorescu-Branişte: „Prințul"; Editura „Socec" — *Vremea,* an- XVI, nr. 733, 23 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

„Si *cum vin cu drum de fier..."* — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 34, 23 ianuarie, p. 5.

Literatura de sărbători — *Vremea,* an. XVI, nr. 734, 30 ianuarie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme".

Mircea E. Balaban: „Al treilea", roman; Editura „Socec" — *Vremea,* an. XVI, nr. 734, 30 ianuarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Autorul favorit — *Săptămîna C.F.R.,* an. IV, nr. 35. 30 ianuarie, p. 5.

Emil Bolta: „Pe-o gură de rai"; Editura „Națională" Gh. Mecu — *Vremea,* an. XVI. nr. 735, 6 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Criza literară — *Vremea,* an. XVI, nr. 736, 13 februarie, p. 2, rubrica „Din vreme în vreme".

Mihai Beniuc: „Poezii"; Editura „Fundațiilor regale pentru literatură şi artă" — *Vremea,* an. XVI, nr. 736, 13 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Poezie si experiență — *Vremea,* an. XVI, nr. 737, 20 februarie, p. 8, 'rubrica „Fapte şi idei".

Un muzeu al „Junimii" — *Vremea,* an. XVI, nr. 737, 20 februarie, p. *9,* rubrica „Cronica literara".

Abuzul de versuri — *Vremea,* an. XVI, nr. 738, 27 februarie, p, 8, rubrica „Fapte şi idei".

M. Eminescu: „Opere". Poezii tipărite în timpul vieţii; note şi variante de la „Povestea codrului" la „Luceafărul". Ediție îngrijită de Perpessicius; cu 54 de reproduceri după manuscrise; „Fundația pentru literatură şi artă" — *Vremea,* an. XVI, nr. 738, 27 februarie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Draganiada — *Vremea,* an. XVI, nr. 739, 5 martie, p. 8, rubrica „Fapte şi idei".

Th. Raşcanu .- „Fermecătorul Firisoverghi" ; Editura „Contemporană" — *Vremea,* an. XVI, nr. 739, 5 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Ben Corlaciu: „Arhipelag" ; Editura „Prometeu" — *Vremea,* an. XVI. nr. 740, 12 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

„Biblioteca universala' — *Vremea,* an. XVI, nr. 740, 12 martie, p. 12, rubrica „Vremea de azi".

Inter arma... — *Vremea,* an. 741, 19 martie, p. 1 ; semnat *pyrrhon.*

Pentru un academician — *Vremea,* an. XVI, nr. 741, 19 martie, p. 13, rubrica „Cronica 'literară".

Disociații critice — *Revista tineretului;* editată de Oficiul educației tineretului; an II, nr. 2, 25 martie, p. 15.

Ion Marin Sadoveanu: „Sfîrşit de veac în Bucureşti" . roman; Editura „Socec" — *Vremea,* an. XVI, nr. 742, 26 martie, p. 9, rubrica „Cronica literară".

Inter arma... — *Vremea,* an. XVI, nr. 742, 26 martie, p. 12, rubrica „Vremea de azi" ; semnat *pyrrhon.*

Inter arma... — *Vremea,* an. XVI, nr. 744, 9 aprilie, p. 4, rubrica „Vremea de azi* ; semnat *pyrrhon.*

Experiențe — *Vremea,* an. XVI, nr. 745, aprilie, p. 3, rubrica „Cronica literară".

Convenții teatrale — *Programul Teatrului Național,* aprilie—mai, p. 1—2.

Problema democratizării învățământului — *Scînteia tineretului,* an. I, nr. 3, noiembrie, p. 4 (anchetă).

1945

Aforismele lui Lucian Blaga — *Revista Fundațiilor regale,* an. XII, serie nouă, 1 septembrie, p. 126—130, rubrica „Comentarii critice".

Sainte-Beuve şi impresionismul — *Revista Fundațiilor regale,* serie nouă, nr. 3, noiembrie, p, 588—593, rubrica „Comentarii critice".

Mihail Ralea, călător — *Revista Fundațiilor regale,* an. XII, serie nouă, nr. 4, decembrie, p. 813—816, rubrica „Comentarii critice".

1946

Nuvelele Luciei Demetrius — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, serie nouă, nr. 1, ianuarie, p. 140—143, rubrica „Comentarii critice".

Satanismul lui I. L. Caragiale — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, serie noua, nr. 2, februarie, p. 359—363, rubrica «Comentarii critice".

Romantismul românesc — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, nr. 3, serie noua, martie, p. 580—585, rubrica „Comentarii critice".

Debuturile lui E. Lovinescu — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie, p. 787—792, rubrica „Comentarii critice".

Asociația „Prietenii lui E. Lovinescu" — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, serie nouă, nr. 4, aprilie, p. 916—917, rubrica „Note".

Concepte maioresciane în critica lui E. Lovinescu — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, serie nouă, nr. 5, mai, p. 122—128, rubrica „Comentarii critice".

E. Lovinescu contra A". Iorga — *Revista Fundațiilor regale* ah. XIII, serie nouă, nr. 6. iunie 1946, p. 303—309, rubrica „Comentarii critice".

Poezia personagiilor lui Caragiale — *Revista Fundațiilor regale,* an. XIII, serie nouă, nr- 8, august 1946, p. 781—784, rubrica „Comentarii critice".

Cenacluri literare bucureștene — *Steaua,* Cluj, an, XV, nr. 12 (179), decembrie 1964, p. 172—183, *Documente.*

Literatura de idei — *Ramuri,* an. II, nr. 6 (11), 15 iunie 1965, p. 22.

Pagini inedite — *Secolul XX,* nr. 7—8, iulie—august 1965, p. 23—29.

Alecsandri, mirceșteanul — *Luceafărul,* an. VIII, nr. 17 (176), 14 august 1965, p. 11.

Cultura limbii — *Luceafărul,* an. VIII, nr. 21 (180), 9 octombrie 1965, p. 3.

Despre critică si critici. Reflexii pe paragrafe — *Steaua,* an. XVI, nr. 12 (191), decembrie 1965, p. 64-72.

Creația în critică — *Luceafărul,* an. IX, nr. 6 (197), 5 februarie 1966, p. 3.

Ce este un clasic român? — *Luceafărul,* an. IX, nr. i3 (204), 26 martie 1966, p. 7.

Lucian Blaga fpagini inedite) — *Steaua,* an. XVII. nr. 5, mai 1966, p. 34—35.

|
î
l

Ediții, prefere, traduceri

Pagini de critică din Sainte-Beuve, alese ți traduse de Pompilîu Constantinescu, București, Fundația pentru literatură și arta „Regele Carol II", 1940, 455 p. + 1 portret (colecția „Critica"). Cuprinsul: *Prefață;* Tabloul poeziei franceze în veacul al XVI-lea : *Rabelais; Despre spiritul răutăcios al frumoaselor cărți vechi; Pentru romantism*; Portrete literare: *Justificare; Portretul în critică : Critica psihologică ; Pierre Corneille; Boileau ți limitele lui; La Fontaine ; Racine; Despre genul critic ți despre Bayle ; Moliere; La Bruyere;* Portrete de femei : *Doamna de Sevigne ; Doamna de La Fayette; Doamna de I^a Rochefoucauld;* Port-Royal: *Din discursul pronunțat la Academia din Lausanne; Planul ți metoda; Doua familii de spirite în creștinism; Jansenlus; D. de Saint-Cyran, îndrumătorul; D. Le Maitre; Lancelot; Geniul lui Pascal; Urmările morale ale „Scrisorilor provinciale" ; Judecată finală asupra compoziției și stilului pascalian; Judecată asupra lui Nicole; Arnauld și cartezianismul; Dărîmarea Port-Royal-ului; Încheiere;* Portrete contemporane: *Izvoarele de inspirație ale lui Vigny; Lamartine; Mărturie asupra lui Victor Hugo;* Causeries du Lundi : *Doamna Recamier; D. Joubert, critic ; George Sand sau pastorala franceză; Chateaubriand, memorialist (I) ; Romanesc și îndrăgostit (11);*

Om de stat şi om politic (IU); D. de Baltac; Ce este un clasic t Memoriile lui Saint- Simon; Diderot, creatorul criticii artistice; Monlaigne; Chamfort; Charles Perrault sau al doilea moment al disputei dintre antici şi moderni; O familie de spirite; Boileau şi semnificaţia lui; Montesquieu; Sensibilitatea lui Voltaire (I) ; Corespondenţa lui Voltaire cu D'Alambert (II); Posteritatea lui Voltaire (III); Rousseau şi femeile (I); Psihologia lui Rousseau (II); Rousseau — creator de stil (III) ; Rousseau şi Chateaubriand (IV); Sentimentul naturii în „Confesiile" lui Rousseau (V); Corespondenţa lui Rousseau şi Voltaire (VI); D. Merimee; D. de Stendhal; Fenelon ţi Sfîntul Francois de Sales (I) ; Despre „Telemac" (II);. Asupra lui „Adolph" de Benjamin Constant; Taine ţi metoda lui critică; Despre Baudelaire: Alfred de Musset; Apărarea romantismului; Despre tradiţie în literatură; Morala şi arta; Portretul lui La Mennais; Nouveaux Lundis : *Evoluţia spirituală a lui Renan; „Salammbo"; Romanul „formă universală" ; Theophile Gautîer, foiletonist; Profilul moral al d-lui de Vigny; Sensul lui Don Quichotte; Critica naturală; Portretul unui filozof pur; Tip în literatura ; Bossuet faţă de critica istorică; Prieteniile pasionale; în jurul lui Omer; Contemplaţia universului ; Pentru poezie; D. D. de Goncourt ţ Tipul vechiului umanist; Scurtă privire asupra literaturii comparate;* Mes poisons: *Despre sine însuşi; Mărturisire.*

Lovinescu, Titu Maiorescu şi contemporanii lui, „Casa Şcoalelor", 1944. Postfaţă de Pompiliu Constantinescu.

odor Gladkov, *Jurămîntul,* Editura „Cartea Rusă", 1945. Prefaţă de Pompiliu Constantinescu.

REFERINŢE

E. Lovinescu, Cuvinte pentru critici mai ti?ieri — Mişcarea literară, **an. I, nr. 34—35, 4—11 iulie 1925, P- 1-**

E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, **II.** *Evoluţia criticîi literare,* **1926, p. 289—291.**

G. *C aline s cu, Pompiliu Constantinescu : „Mişcarea literară", „Biblioteca universală", nr. 144—146 — Sinteza,* **an. I, nr. 2, 2 mai 1927, p. 20.**

Mircea Grigorescu, Pompiliu Constantinescu — Revista literară a liceului Sf. Sava, **an. I, nr. 4, 7 mai 1927, p. 3.**

Şerban Cioculescu, Trei recenzenţi- Pompiliu Constantinescu: „Mişcarea literară", „Biblioteca universală", nr. 144—146 ; Eâit. Ancora", 1927 — Adevărul **an, 41, nr. 13624, 20 mai 1927, p. 1.**

Fclix Aderca, Pompiliu Constantinescu: „Mişcarea literară" ; Edit. „Ancora", 1927, „Biblioteca universală", nr. 144—146, 160 p. —. Sburătorul, **an. IX, nr. 11—12, serie nouă, mai-iunie 1927, p. 145, rubrica „Aspectele vieţii literare".**

Alexandru Bădăuţă, Pompiliu Constantinescu: „Mişcarea literară" (Pagini de critică); Edit. „Ancora" S. Benvenisti, „Bibi. universală", nr. 144—146 — Viaţa literară, **an. II, nr. 54, 4 iunie 1927, p. 3.**

Camil Petrescu, Un june critic bătrîn — Universul literar, **nr. 23, 5 iunie 1927, p. 358—359.**

George Călinescu, Pompiliu Constantinescu: „Opere şi autori"; Buc.; Edil. „Ancora", 1928 — Viata literară, an. IV, nr. 100, 12 ianuarie 1929, p. 3, rubrica „Opere şi autori*.

Pentapolin [Perpessicius], Pompiliu Constantinescu : „Opere şi autori' ; Edit. „Ancora' S. *Benvenisti, 1928, 208 p. — Cuvîntul,* an. V, nr. 1350, 24 ianuarie 1929, p. *2,* rubrica „Curier bibliografic".

Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu: „Opere şi autori"; Edit. „Ancora"; Bucureşti, 192S — Adevărul, 20 martie 1929, p. 1 şi 2, rubrica „Cărți noi".

Mihai lorgtilescu, Pompiliu Constantinescu : „Opere şi autori"; Edit. „Ancora" Benvenisti, 1923 — Viitorul, octombrie 1929, rubrica „Cronica literară*:

E. Lovinescu, în voi. *Memorii, II,* 1916—193!; Craiova ; Editura „Scrisul românesc", 1932, p. 233 — 234, cap. XXIX, *Siluete de critici.*

Mihail Sebastian, Pompiliu Constantinescu : „Critice" ; Edit. „Vremea", 1933 — Adevărul, 1933, rubrica „Cronica literară".

Lucian Boz, Pompiliu Constantinescu: „Critice"; Edit. „Vremea", 1933 — Vremea, an. VI, nr. 27S, 5 martie 1933, p. 12.

Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu : „Critice" ; Edit. „Vremea". 1933 — Adevărul, an. 47. nr. 15095, 19 martie 1933, p. 1 şi 2.

Matei Alexandrescu, Pompiliu Constantinescu : „Critice"; Edit. „Vremea", 1933 — Facla, an. XII. nr. 656, 4 aprilie 1933, p. 1 şi 2.

O c t av Şuluț iu, Pompiliu Constantinescu : ..Critice" Edit, „Vremea, 1933 — Axa, an. I, nr. 10, 9 aprilie 1933, p. 4 şi 5.

Ion Focşeneanu, Pompiliu, Constantinescu: „Critice" ; Edit. „Vremea", 1933 — Viața literară, an. VII, nr. 144, 1—31 mai 1933, p. 3.

George Călinescu, Pompiliu Constantinescu: „Critice" — Adevărul literar, nr. 657, 9 iulie 1933.

Alexandru Petre, Pompiliu Constantinescu; „Critice" ; Edit. „Vremea", 1933 — Şcoala şi viața Ilfovului, revista locală de pedagogie şi cultură generală, an. I, nr. 2, septembrie 1933, p. 42—43.

Eugen Ionescu, în voi. *Nu.* Editura „Vremea". 1934, p. 7—8, 15—16, 63, 68—70, 82, 101, 102, 147, 171, 201, 207, 254, 260, 287.

A'. *Iorga,* în voi. *Istoria literaturii româneşti contemporane, II;* Editura „Adevărul", 1934, p. 26S.

Timoleon Pisani, „Creatorul" — Universul, nr. 293, 23 octombrie 1936, p. 1, rubrica „Limba noastră".

E. Lovinescu, in voi. *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937 ;* Edit. Librăria „Socec", 1937, p. 4, cap. VII, *Critica nouă.*

Perpessicius, Pompiliu Constantinescu: „Figuri literare" ; Edit. „Vremea", 1938 — România, an. I, nr. 146. 25 octombrie şi nr. 151, 30 octombrie 1938, p. 2.

Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu: „Figttri literare" ; Edit. „Vremea", 1938 ; (Aspecte de critică literară contemporană) — Revista Fundațiilor regale, an. VII, nr. 3, 1 martie 1939, p. 647—652.

Sainte-Beuve: „Pagini alese şi traduse de Pompilhi Constantinescu" — România literară, nr. 46, 25 februarie 1940 *(Vitrina cu himere).*

Şerban Cioculescu, Sainte-Beuve: „Pagini de critică, alese şi traduse de Pompiliu Constantinescu" ; Buc.; Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol II", 1940 — Jurnalul, an. II, nr. 136, 24 aprilie. 1940.

Vladimir Streinu, Sainte-Beuve: „Pagini de critică, alese şi traduse de Pompiliu Constantinescu" ; Buc. — Timpul, an. IV, nr. 1092, 18 mai 1940.

Perpessicius, Sainte-Beuve: , „Pagini de critică", alese şi traduse de Pompiliu Constantinescu; Fundația pentru literatură şi artă „Regele Carol 11" : Buc. — România, nr. 750, 1 iulie 1940.

Dan Petraşincu, „Tudor Arghezi" de Pompiliu Constantinescu; Editura „Fundațiilor regale" — Azi, an. VIII, seria II-a, nr. 76, 18 august 1940, p. 5,

Voita Leopold, Pompiliu Constantinescu; „Tudor Arghezi" (monografie); Buc, Edit. „Fundațiilor re-

gale", 1940 — Curentul literar, an. II, nr. 86, 24 noiembrie 1940, p. 4.

Voita Leopold, Un critic al tinerei generalii — Curentul literar, seria Il-a, an. III, nr. 111, 17 mai 1941, p. 9.

Ion Biberi, In jurul lui Sainte-Beuve — Curentul literar, an. III, nr. 120, 19 iulie 1941, p. 3.

Serbau Cioculescu, Alunecări — Curentul literar, an. III, nr. 123, 9 august 1941, p. 1—2.

Valentin Al. George seu. Despre „alunecări" [scrisoare către Şerban Cioculescu în legătură cu cronica acestuia la monografia *Tudor Arghezi] — Curentul literar,* an. III, nr. 127, 6 septembrie 1941, p. 6—7.

Ion Şiugariu, Pompiliu Constantinescu: „Tudor Arghezi", Editura Fundaţiilor regale, 1940 — Bacăul, 5 aprilie 1942, p. 2; rubrica -Cronica literară".

E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu şi Titu Maiorescu — Vremea, an. XV, nr. 685, 7 februarie 1943, p. 8.

Lucian Blaga, Critica literară şi filozofia — Saeculum, an. I, martie-aprilie 1943, p. 14—15.

Victor Ian cu, Titu Maiorescu şt tradiţia noastră filozofică — Saeculum, an. I, martie-aprilie 1943, p. 113.

E. Lovinescu, în voi. *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică;* Edit. „Casa şcoalelor", 1943, p. 351—355, *Pompiliu Constantinescu.*

M elan ia Livadă, Valori metafizice în critica noastră literară — Saectdum, an. II, martie-apriiie 1944, p. 59—61.

1. N e goiţe seu, D. Pompiliu Constantinescu şi tinerii — Saeculum, an. II, martie-aprilie 1944, p. 82—83.

Alexandru Kiriţescu, Moartea lui Pompiliu Constantinescu — Jurnalul de dimineaţă, an. VIII, nr. 436, 13 mai 1946, p. 1.

Al. Mironescu, Pompiliu Constantinescu — Fapta, an. IV, nr. 502, 13 mai 1946, p. 1.

Mihai A po stole seu, A murit Pompiliu Constantinescu — România liberă, an. III, nr. 537, 13 mai 1946, p. 1.

Moartea scriitorului Pompiliu Constantinescu — Universul, nr. 107, 13 mai 1946.

Cronicar, La moartea unui om liber — Dreptatea, an. XXI, seria III-a, nr. 81, 15 mai 1946, p. 1 şi 2.

Petru Comarnescu, Pompiliu Constantinescu — Naţiunea, an. X, nr. 3133, 15 mai 1946.

înmormîntarea criticului Pompiliu Constantinescu — Naţiunea, an. I, nr. 43, 15 mai 1946 p. 2.

AL Piru, Pompiliu Constantinescu — Naţiunea, an. I. nr. 43, 15 mai 1946, p. 2.

înmormîntarea Profesorului Pompiliu Constantinescu — Universul, nr. 108, 15 mai 1946, p. 3.

Dan Petraşincu, Pompiliu Constantinescu: Criticul şi omul — Dreptatea nouă, nr. 265, 15 mai 1946.

Sfinx, Pompiliu Constantinescu şi teatrul — Timpul, an. X, nr. 3134, 16 mai 1946, p. 2, rubrica „Carnet teatral".

Tudor Arghezi, Pompiliu — Adevărul, an. 60, nr. 16565, 18 mai 1946, p. I *(Tablete).*

I. Şrb. [1. Şcrbu], Pompiliu Constantinescu, Impietate — Veac nou, nr. 24, 1946, p. 16.

Pompiliu Constantinescu — Tinereţea, an. II, nr. 44, 19 mai 1946, p. 2, rubrica „îndreptar".

G. *Căline seu, Pompiliu Constantinescu — Lumea,* an. II, nr. 33, 19 mai 1946, p. 1.

/. Peltz, La moartea unui critic — Era nouă, nr. 474, mai 1946.

Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu. Amintiri — Adevărul, 19 mai 1946.

Perpessicius, Jurnal de lector — pervertiri muzicale — Revista Fundaţiilor regale, an. XIII, serie nouă, nr. 12, decembrie 1946, p. 92—93 *(Puncte de vedere).*

Pompiliu Constantinescu — Revista Fundaţiilor regale, an. XIII, serie nouă, nr. 6, iunie 1946. p. 443—449 *(Note).*

Simion Bărbulescu, Un an de la moartea lui Pompiliu Constantinescu — Tribuna, an. II, nr. 151, !6 mai 1947, p. 2.

Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu : -Eseuri critice", „Casa Şcoalelor", 1947 — Adevărul, 22 august 1947.

Cornel Regman, Un critic diagnostician, Pompiliu Constantinescu — Revista Fundaţiilor regale, an. XIV, nr. S—9, august-septembrie 1947, p. 106—121.

Radu Lupan, „Eseuri critice" de Pompiliu Constantinescu ; Edit. „Casa Şcoalelor", 1947 — Revista literară, an, III, nr. 31, 14 septembrie 1947.

L e o p ol d Voita, Pompiliu Constantinescu — pamfletar — Contemporanul, nr. 32 (514), 10 august 1956, p. 3.

Le o p ol d Voita, Prefaţa la volumul *Scrieri alese,* E.S.P.L.A., 1957, p. 5—17.

Tudor Arghezi, In loc de tabletă — Contemporanul, nr. 19 (553), 10 mai 1957, p. 3.

Perpessicius, Pompiliu Constantinescu — Gazeta literară, an. IV, nr. 19 (163), 23 mai 1957, p. 2 *(Medalion).*

Cornel Regman, La reeditarea lui Pompiliu Constantinescu — Tribuna, an. I, nr. 18, 9 iunie 1957, p. 6 şi nr. 25, 28 iulie, 1957, p. 10.

/. Negoiţescu, Pompiliu Constantinescu, „Scrieri alese"; E.S.P.L.A., 1957 — Viaţa românească, no- . iembrie 1957, p. 181—184, rubrica „Cărţi noi".

N. Tirioi, „Scrieri alese" de Pompiliu Constantinescu, E.S.P.L.A., 1957 — Scrisul bănăţean, an. VIII (44), nr. 11, noiembrie 1957, p. 88—89.

Le on Baconsky, Responsabilitatea cronicarului: Pompiliu Constantinescu — Scrieri alese, E.S.P.L.A., 1957 — Steaua, an. VIII (93), nr. 11, noiembrie 1957, p. 87—89, lubrica „Cronica literară".

Tudor Arghezi, Scrisoare [Cu prilejul comemorării criticului Pompiliu Constantinescu] — *Gazeta literară,* an. VIII, nr. 25 (379), 15 iunie 1961, p. 1.

Comemorarea criticului literar Pompiliu Constantinescu — Gazeta literară, an. VIII, nr. 25 (379), 15 iunie 1961, p. 2.

Savin Bratu, Mihail Sadoveanu. O biografie a operei; Editura pentru literatură, 1963, p. 530—531.

Tudor Arghezi, Presenlation par Luc-Andre Marcel. Choix des textes, bibliographie, portraits, facsimiles ; Paris ; Edition Pierre Seghers, 1963, p. 38 şi 50 *(Poites d'aujourd'hui,* 104).

Perpessicius, Douăzeci de ani de literatură noua. O convorbire cu acad. Panaitescu-Perpessicius — Gazeta literară, an. XI, nr. 28 (539), 9 iulie 1964, p. 7.

S. Damian, G. Călinescu — prozator, I — Viaţa românească, an. XVII, nr. 9, septembrie 1964, p. 54, 60, 62, 64, 73 *(Scriitori români contemporani).*

V ir gil Ardelean u, Cronica cronicii — Gazeta literară, an. XI, nr. 50 (561), 10 decembrie 1964, p. 1 şi 4.

Al. Oprea. Panait Istrati ; Bucureşti ; Editura pentru literatură, 1964, p. 129, 370. 371, 373, 374, 375, 385.

Elena Gher an, Pompiliu Constantinescu. Elemente înaintate în critica lui sociala — Tribuna, an. IX. nr. 3 (416), 21 ianuarie 1965, p. 1, 6—7.

Tudor Arghezi, Pompiliu Constantinescu — Medalion — Secolul XX, nr. 7—8, 1965, p. 21—22.

Victor Felea, Pompiliu Constantinescu, studiu — *Steaua,* an. XIII, nr. 9 (188), septembrie 196V p. 72—89 ; nr. 10 (189), octombrie 1965, p. 65—81. Vezi şi *Prefaţa* la Pompiliu Constantinescu : *Scrieri,* I, Editura pentru literatură, 1967.

Dumitru Mi cu, Opera lui Tudor Arghezi. Eseu asupra vîrstelor interioare; Editura pentru literatură. 1965, p. 19, 120, 121, 122, 123, 130, 197, 301.

Ileana V r ance a, E. Lovinescu — critic literar; Editura pentru literatură, 1965, p. 7, 78, 171, 247, 301, 306, 374.

Mihail Petroveanu, Pompiliu Constantinescu — Viaţa românească, an. XIX, nr. 5, mai 1966, p. 124—129.

Eugen Simion, Pompiliu Constantinescu şi prima generaţie lovinesciană — [Douăzeci de ani de la moarte] — *Luceafărul,* an. IX, nr. 20 (211), 14 mai 1966, p. 9.

Vladimir Streinu, Un critic de gust — Luceafărul, an. IX, nr. 20 (211), 14 mai 1966, p. 3 [Douăzeci de ani de la moarte.]

Al. Piru, Cearta criticilor — Gazeta literară, an. XIV, nr. 16 (755), 20 aprilie 1967, p. 3—7.

Al. Protopopescu, Pompiliu Constantinescu sau metabolismul criticii — Tomis, an. II, nr. 5, mai 1967, p. 6.

Al, D.ima, Pompiliu Constantinescu şi coordonatele permanente ale criticii — Gazeta literară, an. XIV, nr. 19 (758), 11 mai 1967, p. 7.

Perpessicius, Lecturi intermitente — Gazeta literară, an. XIV, nr. 21 (760), 25 mai 1967, p. 1 şi 7.

Mihail Petroveanu, Pompiliu Constantinescu : „Scrieri", voi. I şi II — Informaţia Bucureştiului, an. XV, nr. 4368, 31 august 1967, p. 2.

Barbu Solacolu, Tudor Arghezi. Robert Browning — Luceafărul, an. X, nr. 29, 1967, p. 2, rubrica „Fişe".

Nicolae Manolescu, Editarea criticii — Scînteia, an, XXXVII, 3 septembrie 1967, p. 4, rubrica „Puncte de vedere".

M. N. Rusu, Idee, obsesie, structură — Luceafărul, an. X, nr. 41 (285), 14 octombrie 1967, p. 2,

V. F anache, Pompiliu Constantinescu într-o nouă ediţie („Scrieri", 2 voi., Editura pentru literatură, 1967) — Steaua, an, XVIII, nr. 10 (213), octombrie 1967, p. 77—80.

Camil Baltazar. Dascăli — critici literari militanţi — Almanahul educaţiei, 1968; decembrie 196.7, p. 138—139.

Z. O r ne a, Pompiliu Constantinescu. O conştiinţă critică — Scînteia, an. XXXVII, nr. 7544, 5 decembrie 1967, p. 3.

Ion B. Victor, Pompiliu Constantinescu — Munca, an. XXIV, nr. 6355, 18 aprilie 1968, p. 2, rubrica „Reper cultural".

Eugen M eu> e s, Profesorul in memoria elevului — Colocvii, an. III, nr. 4 (22), aprilie 1968, p. 6.

Eugen M ewes, Distinsul nostru profesor Pompiliu Constantinescu — Aripi, nr. 1, mai 1968, p. 15—16.

Horia Oprescu, Un critic pur şi simplu, în voi. *Scriitori in lumina documentelor;* Editura Tineretului, 1968, p. 77—83.

Nicolae Manolescu, Pompiliu Constantinescu. Reeditarea „Scrierilor" — Luceafărul, an. XII, nr. 35 (383), 3 august 1969, p. 3. rubrica „Critica".

M. Ungheanu, Un reproş bumerang — România literară, an. II, nr. 36 (48), 4 septembrie 1969, p. 8—9.

Ion B. Victor, Un critic prin vocaţie — Pompiliu Constantinescu — Ramuri, nr. 2, 1969, p. 9—10, rubrica „Cronica literară".

Mariana Sora, Cunoaştere poetică şî mit în opera Un Lucian Blaga; Editura Minerva, 1970, p. 32 şî 62.

Nicolae Manolescu, Critica „literală": Pompiliu Constantinescu, „Scrieri", 4 — Contemporanul, nr. 30 (1237), 24 iulie 1970, p. 3, rubrica „Cronica Hterara .

M. U n gheanu, Pompiliu Constantinescu: „Scrieri" [voi. IV] — *Scînteia,* 5 august 1970, p. 4, rubrica „Cronica literară".

Melanină Livadă, Un Saint-Just al opiniei critice — Contemporanul, nr. 32 (1239), 7 august 1970,

Ovid Crohmălniceanu, Pompiliu Constantinescu: „Scrieri" (voi. IV) — România literară, nr. 33, 13 august 1970, p. 14—15, rubrica „Critica".

M e I a ni a Livadă, O virtuală istorie a literaturii române — România literară, nr. 37, 10 septembrie 1970, p. 13.

Barbu Solacolu, Pompiliu Constantinescu: „Scrieri", voi. IV; Editura „Minerva", 1970 — Viaţa românească, an. XXIII, nr. 15, noiembrie 1970, p. 150—151, rubrica „Cărţi noi".

M el ani a Livadă, Critica impresionistă în teorie (Critică şi raţionalism) — Viaţa românească, an. XXIII, nr. II, noiembrie 1970, p. 79—81, rubrica „Actualitatea literară".

Ion B â lu, G. Călinescu — eseu despre etapele creație: ; Editura „Cartea românească", 1970, p. 49, 70, 71, 73, 84, 85, 90, 109, 117, 119, 125. 155, 223, 224, 225, 226, 355.

Mei a ni a Livadă, Controverse argheziene — România literară, nr, 7, 11 februarie 1971, p. 13.

Elena B e r am, Anton Holbau — prozator analist; studiu introductiv, la voi. *Opere,* I, Buc, Editura „Minerva", 1970 (colecția „Scriitori români"), p. VII, VIII, XXVI, XXXI, XLVIII, LXXXVIII şi în *Note, comentarii, variante,* 410, 424, 437, 471—473.

Eugen Simion, E. Lovinescu — Scepticul mîntuit; Editura „Cartea românească", 1971, p. 64, 69, 70, 71, 78, 82, 83, 101, 183, 206, 246, 253, 263, 264, 275—2S1, 291. 299, 423, 427. 442, 445, 457, 463, 547, 548, *555—55^,* 562, 572, 573, 575, 579, 585, 593, 597, 600.

Elena Beram, prefață la Anton Holban — *Bunica se pregăteşte să moară ;* Bucureşti, Editura „Minerva", 1971, „Biblioteca pentru toți", serie noua, nr. 622. p. IX, X, XVIII.

M c l an ia Livadă. De la cronică la istorie literară — România literară, nr. 17, 22 aprilie 1971, p. 13.

Augustin Z. Pop, Catedra Eminescu — Scînteia, an. XL, nr. 8781, 10 mai 1971, p. 1.

Metania Livadă, Pompiliu Constantinescu — un raționalist al impresionismului critic — Scînteia tineretului, an, XXVII, seria II, nr. 6835, 11 mai 1971, p. 2, rubrica -Calendar".

Metania Livadă, Un clasic al cronicii literare — România literară, nr. 21, 20 mai 1971, p. 13. rubrica „Istorie literară".

T r *aia n Stoica, Pompiliu Constantinescu : „Scrieri", voi. V — Viața românească,* an. XXIII, nr. 6, iun'e 1971, p. 134—135.

Metania Livadă, Critică şi literatură — Lupta de clasă, nr. 6, iunie 1971, p. 82—87.

M el a ni a Livada. E. Lovinescu şi critica de astăzi — România literară, nr. 33, 12 august 1971, p. 13 şi 28.

Geo Şerban, încă o dată despre criterii — Steaua, an. XXII, serie nouă, nr. 9, 1—15 septembrie 1971, p. 23, rubrica „Cronica edițiilor".

Ilie Constantin, „Un temperament, un gust, o cultură, o conştiință..." — Lticeafărul, an. XIV, nr. 44 (496), 30 octombrie 1971, p. 2, rubrica „Cronica literara".

INDICE DE AUTORI

(nominali şi subînțeleşi)

A

B

C

E

F

K

M

N

O

Q

R

C U P R I N S

SINTEZK

REFLECŢII CRITICE

CONFRUNTĂRI

